

IMAGINARIOS SUICIDAS EN EL CINE DE AUTOR

**STEPHANNY PÉREZ SALCEDO
DIANA ISABELLA SÁNCHEZ BOLAÑOS**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2012**

IMAGINARIOS SUICIDAS EN EL CINE DE AUTOR

**STEPHANNY PÉREZ SALCEDO
DIANA ISABELLA SÁNCHEZ BOLAÑOS**

**Proyecto de grado para optar por el título de Comunicadora Social –
Periodista**

**Director
MAURICIO PULIDO CALDERÓN
Comunicador Social – Periodista, Mg. Pedagogía**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
COMUNICACIÓN SOCIAL – PERIODISMO
SANTIAGO DE CALI
2012**

Nota de aceptación

Aprobado por el Comité de Grado en cumplimiento con los requisitos exigidos por la Universidad Autónoma de Occidente para optar al título de Comunicadora Social – Periodista.

Santiago Lozano

Jurado

Mauricio Mejía

Jurado

Santiago de Cali, noviembre 09 de 2012

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a nuestro director de trabajo de grado, Mauricio Pulido Calderón, quien creyó en este proyecto desde el comienzo y nos apoyó en todo momento a pesar de las dificultades que se han presentado en el camino. Consideramos que este triunfo es de los tres porque a pesar de los tropiezos logramos mantenernos juntos hasta el final, hasta alcanzar esta meta.

Agradecemos a quienes pusieron piedras en nuestro andar porque nos hicieron más grandes y más fuertes, nos motivaron a mantenernos firmes y a continuar confiando en nuestro proyecto, que aunque se vio sometido a cambios, llegó hasta esta etapa del proceso.

Finalmente, pero no menos importantes, damos gracias a nuestros familiares y amigos por atravesar este proceso con nosotras y por alentarnos hasta el último momento. A la universidad Autónoma de Occidente que nos formó como profesionales íntegras y dedicadas a su campo de estudio, y a los docentes que contribuyeron a que ampliáramos nuestro universo, así como a ser mejores seres humanos.

CONTENIDO

	Pág.
Resumen	8
Introducción	9
1 Problema de investigación	10
1.1 Planteamiento	10
1.2 Formulación	19
1.3 Sistematización	20
2 Objetivos	21
2.1 Objetivo General	21
2.2 Objetivos específicos	21
3 Justificación	22
4 Marcos de Referencia	25
4.1 Antecedentes	25
4.2 Marco Teórico	27
4.3 Marco Conceptual	36
4.4 Marco Contextual	41
5 Metodología	42
5.1 Enfoque Investigativo	42
5.2 Instrumentos	42
5.3 Procedimiento	43
6 Presentación de análisis y resultados	44
7 Conclusiones	91
8 Recursos	94
9 Cronograma	95
10 Bibliografía	96

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Tres escenas, la sociedad de los poetas muertos	59
Figura 2. Estudiantes, la sociedad de los poetas muertos	60
Figura 3. Representación teatral, la sociedad de los poetas muertos	61
Figura 4. Suicidio, la sociedad de los poetas muertos	64
Figura 5. Hermanas Lisbon, las vírgenes suicidas	65
Figura 6. Cecilia Lisbon, las vírgenes suicidas	69
Figura 7. Lux Lisbon, las vírgenes suicidas	72
Figura 8. Encierro de las hermanas Lisbon, las vírgenes suicidas	73
Figura 9. Reunión de la familia Lisbon	74
Figura 10. Tu vida en 65 minutos	78
Figura 11. Reencuentro de tres amigos	79
Figura 12. Cristina y Dani	81
Figura 13. Nina Sayers, el cisne negro	84

Figura 14. Vida de Nina Sayers	85
Figura 15. Cambios en la vida de Nina Sayers	86
Figura 16. Nina se convierte en el cisne negro	87

RESUMEN

La visión que cada persona tiene del mundo se encuentra estrechamente ligada al entorno familiar, social y cultural en que se desarrolle. En este trabajo de grado se analizarán las percepciones o imaginarios sociales que existen alrededor del suicidio, aplicado específicamente al campo de la producción cinematográfica.

Así pues, pretendemos dar cuenta de los imaginarios que cuatro directores de cine: Darren Aronofsky, Sofía Coppola, Peter Weir y María Ripoll, tienen sobre el suicidio y cómo lo aplican a sus películas: *El cisne negro*, *Las vírgenes suicidas*, *La sociedad de los poetas muertos* y *Tu vida en 65 minutos*, respectivamente.

El autor o director de cine no está ajeno a su producción y a lo que va a contar, de hecho está íntimamente ligado a lo que quiere decir e incluso llega a plasmar en el film parte de lo que él visualiza del mundo. Comprender el por qué de las acciones de un personaje se vuelve fundamental, sobretodo si está en juego entender por qué el director decidió que los hechos se presentaran de cierta manera.

En este caso, el suicidio se vuelve primordial pues es el foco para hacer visible la percepción del director así como las razones que llevaron a los personajes de las películas a cometer el acto de quitarse la vida. Las causas que impulsan a tomar una decisión de esta índole pueden ser muchas y en cada obra audiovisual estas se ven reflejadas como un punto de inflexión en la trama.

Plantearse un análisis en torno a los imaginarios de suicidio de los directores de estas películas, permite tener un acercamiento con el mundo de los autores, con su cultura y con sus posturas frente a este tema que por sí mismo genera contradicciones, sentimientos y opiniones diversas.

Palabras clave: imaginario social, producción audiovisual, director de cine, suicidio, cine.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación fue desarrollado en Santiago de Cali, Valle del Cauca, por Stephanny Pérez Salcedo y Diana Isabella Sánchez, estudiantes de Comunicación Social – Periodismo de la universidad Autónoma de Occidente. El trabajo de grado estuvo bajo la dirección de Mauricio Pulido Calderón, también Comunicador Social – Periodista y Magister en Pedagogía.

Inicialmente, este proyecto llevó el nombre de *‘Diseño de un libro de producción de un guión para un cortometraje de ficción, sobre el suicido a partir de las fuerzas autodestructivas a nivel psicológico en el ser humano’*, sin embargo, durante el primer semestre del 2011, por decisión conjunta de las estudiantes y del director, fue cambiado a *‘Imaginarios suicidas en el cine de autor’*. La razón de esta modificación se dio principalmente a que el segundo título se ajustaba más al objeto de estudio, además de ser mucho más claro y conciso que el primero.

El origen de este proyecto de investigación se dio a raíz de un interés por indagar en el campo audiovisual, específicamente aplicado a producciones audiovisuales que dieran cuenta del suicidio. Pese a que en un inicio la idea era realizar un libro de producción que posteriormente permitiera la elaboración de un guión para una obra de ficción que tuviera como eje central el suicidio, este enfoque fue modificado por uno más concreto que, a su vez diera la posibilidad de trascender en la comprensión de la trama de una película.

Siguiendo esta línea de prioridades, el autor, entendido también como el director de cine, se convirtió en una pieza clave para esta investigación, razón por la cual se tomó la determinación de relacionarlo con el suicidio, no solo en materia de producción técnica y relegado a la trama, sino como un elemento que da matices y permite la diferenciación entre cada uno de los realizadores escogidos.

Como objetivo está el comprender lo que es un imaginario social y qué imaginarios tienen los directores de las cuatro películas seleccionadas en torno al suicidio. La metodología empleada para desarrollar este proyecto fue hacer uso de documentación bibliográfica y audiovisual; se seleccionaron cuatro películas y a partir de ellas se realizó el análisis pertinente.

1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 PLANTEAMIENTO

El proyecto de grado “Imaginarios de suicidio en el cine de autor” es una recopilación de análisis sobre este fenómeno social en cuatro filmes, los cuales son: La sociedad de los poetas muertos, Vírgenes suicidas, Tu vida en 65 minutos y El cisne negro, a través de las cuales –mediante el guión y puesta en escena– se da cuenta de este trastorno psicológico como un fenómeno social, es decir, que tiene una motivación que parte del contexto de una cultura y de un imaginario que tiene origen en la urbe -el querer ser- que siempre está latente en vidas particulares –personajes principales de dichas películas- que no distan de la cotidianidad, pero que sí obedecen a acontecimientos puntuales de la época de desarrollo y países de origen.

Para poder comprender la importancia del desarrollo de este trabajo de grado dentro de la comunicación, hay que reconocer ante todo que esta herramienta –de interacción e interlocución- es una ciencia social que cumple con la función primordial a informar a distintas comunidades sobre acontecimientos relevantes que se gestan en la vida de una comunidad, basada en la veracidad y ética que debe caracterizar a los profesionales en esta materia.

En el caso particular de la comunicación audiovisual, en la cual nos centraremos para la realización de este proyecto, se dice que esta debe cumplir la difícil labor de entregar un mensaje a través de signos visuales, auditivos y verbales, logrando así que, mediante la perfecta sincronía entre estos elementos, los diversos enunciados lingüísticos sean comprendidos de forma eficaz por los espectadores.

Los signos son los elementos básicos de la comunicación y esta comunicación se transmite simultáneamente tanto a través de su carácter semántico (por la significación y la información), como a través de la estética (por su condición audiovisual). Es decir, los signos constituyen sus mensajes a través de su forma, de la que puede hacerse tanto una lectura semántica (de significado) como estética (del significante). Con un signo no estético, el proceso cognoscitivo se agota en la decodificación del significado, mientras

que con un signo estético es en el momento de su lectura cuando se produce su actualización, cuando adquiere todo su valor.¹

El anterior fragmento del texto “*Diseño Audiovisual*” de Ráfols y Colomer, se da a entender que esta rama de la comunicación es una combinación entre la información que se pretende dar y la característica estética que da origen a las representaciones de este tipo, es decir, para que un mensaje sea comprendido en su totalidad es necesario que haya un equilibrio entre estos dos elementos, pues si el elemento audiovisual no es claro, o no está acorde con la información verbal o auditiva, el espectador tendrá que realizar un mayor esfuerzo en comprender lo que se le está intentando transmitir, y posiblemente no lo logre de manera óptima.

Otro reto al momento de brindar información, de cualquier tipo, en un medio audiovisual, es que el mensaje sea lo suficientemente fuerte, claro, y bien estructurado para que los espectadores lo comprendan, lo retengan en su memoria, y lo puedan aplicar (según sea la intención del mismo), ya que, como mencionan Ráfols y Colomer, en su texto, *Diseño Audiovisual*, “Los discursos audiovisuales se suceden y no hay tiempo para la recreación más allá del recuerdo o del nuevo visionado. Por ello, tienen que estar fuertemente articulados, poseer una estructura interna que sostenga su discurso”²

En cuanto a la imagen en la comunicación audiovisual, sin necesidad de apoyos verbales o auditivos, éstas deben ser totalmente efectivas, es decir, las imágenes elegidas dentro de un producto deben ser las que tengan mayor capacidad de comunicar y hacer comprensible aquello que se quiere transmitir.

Pensemos en el siguiente planteamiento, elaborado por Ráfols y Colomer “...en la descripción de un proceso microscópico o en la explicación de la exploración del espacio, lo audiovisual es capaz de proporcionar imágenes de un gran poder descriptivo sin que sea necesariamente realista. Puede hacer visible y comprensible aquello que de otra manera no podríamos visualizar”.³

¹ RÁFOLS, Rafael y COLOMER, Antoni. *Diseño Audiovisual: El sistema comunicativo*. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 2003. 24 p.

² *Ibíd.*, p.13.

³ *Ibíd.*, p.14.

Las imágenes empleadas para explicar tanto un proceso microscópico como la exploración del espacio, deben ser ricas en su contenido, en tanto que, al verlas, describan a la perfección una determinada situación y el espectador pueda entender a qué hace referencia aquello que está viendo.

Aún si las imágenes no son realistas, sino que han sido reconstrucciones con el fin de ilustrar las situaciones, las cuales deben cumplir cabalmente con el propósito de informar y transmitir el mensaje, darlo a entender y brindar conocimiento nuevo a un espectador sin generar tergiversaciones.

De otro lado, cabe resaltar que, el mensaje transmitido a través de los medios audiovisuales será comprendido si el realizador tiene claro el público al cual va dirigido, teniendo en cuenta: ¿cuál es su conocimiento y preparación sobre el tema a tratar?

Hay que respetar unos tiempos mínimos para que la información se interiorice y se asimile. La abstracción y concentración que necesita el espectador para asimilar una información tan sintetizada debe ser respetada por parte del emisor.

El sonido, en forma de voz en off y las imágenes son los dos vehículos de transmisión de dicha información. Lo que se explica pero no se visualiza (y lo que se visualiza pero no se explica), tiene menos posibilidades de ser asimilado, de ser comprendido. Es imprescindible que haya una perfecta sincronización entre la voz narrativa y la imagen.⁴

Como se ha explicado hasta el momento, la comunicación social pretende, dentro de su línea audiovisual, mostrar mediante la imagen, un discurso que parte de la realidad. En este punto cabe aclarar que se refiere a la “realidad”, como un conjunto de elementos que enmarcan la vida social.

De otro lado, la importancia de explicar el papel de lo audiovisual dentro del análisis de dichas películas en la comunicación social, radica en dar a conocer algunas representaciones de autodestrucción y muerte “voluntaria”, por así llamarlo, en el cine, que de alguna forma pretende dar explicación a este fenómeno social desde un discurso y contexto real, con personajes de “carne y

⁴ Ibid., p.14.

hueso”, que enunciación una situación que no dista del cotidiano, sobretodo de los jóvenes de dicha época, una vez pasó la II Guerra Mundial y se vivía la Guerra Fría, lo cual influyó potencialmente en Estados Unidos.

De lo anterior se dará cuenta en un conjunto de interpretaciones y textos semióticos sobre el suicidio visto desde los ojos de las siguientes películas: *Tu vida en 65 minutos* (España, 2006) dirigida por María Ripoll, *El cisne negro* (Estados Unidos, 2010) de Darren Aronofsky, *La sociedad de los poetas muertos* (Estados Unidos, 1989), dirigida por Peter Weir y *Las Vírgenes suicidas* (Estados Unidos, 1999) de Sofía Coppola, filmes en los que hay una variación en la representación de dicho fenómeno social (autodestrucción), según la época que ilustra cada filme y el país de origen.

Antes de entrar en detalles de la razón de ser de cada una de estas películas, es de suma importancia explicar uno de los conceptos más relevantes a tratar que es el de imaginarios urbanos y sociales, que son aquellos reflejados en la pantalla, dado a que no es más que un conjunto de signos sujetos a un guión y que forman parte de un punto de vista particular, de acuerdo al contexto que se han elaborado a través de dicho documento. Pero más allá de lo reflejado en el papel está una percepción particular creada por el autor e interpretada por el director, la cual está representada a través de unos personajes adolescentes que están en ciudades diferentes y viven bajo unos parámetros sociales y culturales ya establecidos.

En este orden de ideas, se podría hacer alusión a la concepción de imaginarios urbanos, planteado por el filósofo y semiólogo colombiano, Armando Silva, el cual hace referencia a lo siguiente:

Hay que reconocer que la ciudad también es un escenario del lenguaje de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras. No debe extrañarnos pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y correlativamente se va construyendo y volviendo a construir incesantemente.⁵

De lo anterior podríamos decir que las ciudades son libros abiertos, son textos que tienen algunas variaciones en las cuales habitan “imágenes” que siempre están en

⁵ SILVA, Armando. Polvos de ciudad. Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa, 2005 15p.

constante fluctuación y que son precisamente diferentes, según su posición en el mundo y a la época que refleja, como se hace evidente en cada uno de los filmes a analizar.

Armando Silva completa su punto de vista diciendo que:

Ya no vemos el mundo como un mapa, sino que hacemos un croquis personal de muchos mundos. Lo urbano ya no significa igual a la ciudad. Esta anacronía termina por fragmentar la mentalidad moderna frente a la urbe, se desterritorializa lo urbano para habitarlo en un territorio virtual, simulacro de ciudad que es la pantalla, un nuevo espacio utópico donde deber leerse el deseo de los habitantes. Fundamentalmente los imaginarios reconocen que la vida urbana es esta que se hace ahora en la gran autopista (también en la de la información), que sirve de ruta para bordear los centros de la ciudad. Muchos habitantes se han convertido en personajes melodramáticos que padecen una ciudad imaginada al interior de los suburbios protegidos por grandes muros que los convierten en castillos inaccesibles para la mayoría de los ciudadanos.⁶

Lo que destaca Silva es precisamente una de las razones principales de dichos análisis cinematográficos, ya que se pretenden dar cuenta de la fragmentación del suicidio en la “vida real” en cada universo particular, es decir, desde el punto de vista de cada una de estas historias y sus protagonistas.

Este autor también destaca de forma muy eficaz, el concepto de imaginarios al dar a conocer que al interior de la urbe surgen personajes “melodramáticos” que precisamente sufren al trazarse “grandes muros”, que si bien puede hacer referencia al espacio o localización geográfica, también podría tener una connotación del “querer ser” de las personas que habitan la urbe, cuando se trazan metas que se vuelven inaccesibles.

De otra parte, el filósofo colombiano hace referencia a la representación virtual, es decir, el uso de los medios de comunicación —específicamente la pantalla— para dar origen a un “nuevo territorio”, que representa los fenómenos sociales que aquejan a la seres humanos, y es ahí donde vemos que todo el conjunto de la producción audiovisual le da forma a esa “realidad”, a través del cual se interpretan unos personajes y se simula lo cotidiano de una sociedad.

⁶ Ibid, 104p.

En este sentido, es importante destacar que esas expresiones personales por parte de los directores de las películas pueden definirse o enmarcarse dentro de los imaginarios sociales o urbanos, pues representan un punto de vista particular, conformado por una serie de estéticas, musicalización y expresiones propias del discurso, que le dan vida al relato. El papel del directo está definido en el libro “Tarija en los imaginarios urbanos”, de la siguiente forma:

“Abordamos los imaginarios urbanos como parte de la dimensión simbólica de la ciudad, como la otra cara de la dimensión física, palpable y tangible. Los imaginarios nos remiten a fantasías o símbolos, significados o significantes profundos y abstractos. Se los entiende como la imagen o representación mental de la ciudad que construyen las personas a partir de sus percepciones y en función de sus vivencias, experiencias, añoranzas y otras que son tamizadas por rasgos sociales y culturales”.⁷

La insistencia de enfocarse en estas cuatro producciones audiovisuales viene entonces, de la necesidad de ver el suicidio en jóvenes, los cuales reflejan una presión latente por lograr encajar en ciertos nichos sociales, debido a la regulación y represión que ha ejercido la sociedad misma, sobre las decisiones que deben patentar en su vida y las conductas moralmente “correctas”, inculcadas desde su familia.

Sobre esta influencia por parte de los padres, se destacan filmes como *Las vírgenes suicidas* y *La sociedad de los poetas muertos*, en especial, pues es precisamente la necesidad de querer ejecutar sus decisiones y de ver una imposición de comportamiento por parte de las figuras máximas de una familia - por hablar de jerarquía- conlleva a que sus personajes principales tomen la decisión de encontrar en el suicidio un escape, al igual que una forma de darle finalidad a aquello que “quisieran ser”, lo cual concluye con una decisión: la de quitarse la propia vida sin ni siquiera mostrar sufrimiento alguno por acabar con su existencia.

En lo que respecta al filme de *Aronofsky*, *El cisne negro*, lo que finalmente impulsa a su protagonista *Nina Sayers* (interpretada por *Natalie Portman*) a suicidarse es la frustración que muestra el personaje al considerar la perfección del otro, con *Lily*, pues frecuentemente son comparadas, como una amenaza para lograr sus objetivos, además de ser portadora de una serie de tabúes relacionados con la sexualidad y varios imaginarios e ideal en: la estética, el logro y la personificación

⁷ PLAZA D., Sergio; VARGAS G. Ximena y PAZ R., Adriana. Tarija en los imaginarios urbanos: Perspectiva teórica. Bolivia. Fundación Pieb, 2003. 11 p.

del “cisne negro”, con el que la protagonista entra en una esquizofrénica contradicción entre quién es y lo que está simulando hacer, a través de una puesta en escena.

Adicional a lo anterior, vale la pena destacar el fenómeno de la no regulación de la alimentación que muestra Nina, quien después de obtener el papel de *El cisne negro*, empieza a presentar indicios de anorexia, algo que también se observa en *Las Vírgenes suicidas*, lo cual revela un indicio de relación de este fenómeno con las jóvenes estadounidenses.

En *tu vida en 65 minutos*, se habla de un esquema de suicidio menos convencional, pues a diferencia de las otras películas, ésta maneja el fenómeno social como un duelo para quienes continúan viviendo, es decir, familiares y amigos de quien ha decidido acabar con su vida por voluntad propia.

Es así, como se muestra de forma clara que, el fin último para que el personaje principal, Dani, (representado por Javier Pereira), decidiera acabar con su propia vida es la felicidad absoluta. Esto queda claro cuando a través de una voz en off, el protagonista se cuestiona lo siguiente: ¿Alguna vez os habéis sentido tan felices que ya no vale la pena vivir más?

En este punto, es de suma importancia citar el libro *La tentación de suicidio* de Gerard Imbert, quien expresa que hay siempre hay una sensación de miedo en el imaginario de suicidio, el cual:

Contesta la que podríamos llamar un imaginario de la violencia que, de alguna manera, puede a su vez cultivar o despertar ese imaginario creando una imagería: imágenes estereotipadas y recurrentes en torno al tema. Esta imagería participa de un proceso general que calificaré como iconización de la cultura basado en la imagen-gráfica literal, pero también simbólica, imagen de marca, y cuyos agentes principales son los medios de comunicación.⁸

De acuerdo con lo que plantea el autor en su libro *La tentación de suicidio*, este temor es producto de los estragos que generó en los habitantes norteamericanos las secuelas de la *Guerra Fría*, que involucró a Estados Unidos y que cesó en 1985. Sin lugar a dudas, este episodio dejó fuertes inquietudes en el desarrollo de la identidad de los norteamericanos, pues esto queda en evidencia cuando se

⁸ IMBERT, Gerard. *La tentación del suicidio*. Madrid: Editorial Tecnos, 2005. 91p.

entra a mirar el desarrollo del racismo entre los estadounidenses y que dio continuidad a varios estereotipos de belleza y en la sexualidad, producto de la sociedad de consumo.

Pero para entender el contexto de violencia que surgió a nivel mundial desde 1970 y a través del cual tienen origen estas cintas, vale la pena destacar todo el movimiento que se gestó en el cine de dicha época. Es así como para Gerard Imbert, el “movimiento” de imaginarios de muerte en el cine inició en 1968, por lo cual pone en consideración lo siguiente:

La década de los setenta marca, sin duda, en la producción cinematográfica, la irrupción del desorden en sus múltiples representaciones. La ruptura del 68 no es ajena a esta evolución, ni tampoco a los avances tecnológicos y el desarrollo de la sociedad de consumo. El desorden se plasma en figuras triviales; son representativas respecto a las múltiples películas en torno a accidentes, catástrofes naturales o tecnológicas y un miedo a la generalización de la catástrofe.⁹

Esto da origen a reconocidos filmes como *El coloso en llamas* y *La aventura de Poseidón*, que si bien no relatan la muerte voluntaria, si son indispensables para entender el imaginario catastrófico que se empezó a generar de esta época y que ha ido evolucionando hasta nuestro días con dos connotaciones, una que está relacionada con el mal exterior, el cual “tiene la visibilidad social aunque se puede notar un desarrollo en sus encarnaciones: el imaginario de la posguerra, dominado por el peso de la historia (encarnado en las figuras del enemigo exterior: el espía es una de ellas)”¹⁰ y el interior, que está relacionado con los límites del ser humano.

Aquí se podría tomar en cuenta las teorías aplicadas en el texto “*El hombre contra sí mismo*”, de Karl A. Menninger, que hace referencia a las batallas que frecuentemente enfrenta el ser humano tanto con fuerzas externas como propias:

Todo el que estudia la conducta de los seres humanos tiene que llegar a la conclusión de que debemos contar con un enemigo dentro de nuestras propias filas. Cada vez son más evidentes las pruebas de que la destrucción que amenaza en la tierra es la autodestrucción; la extraordinaria tendencia

⁹ Ibid, p.134

¹⁰ Ibid, p.134

de los seres humanos a unirse con las fuerzas externas en un ataque a su propia existencia es uno de los fenómenos más notables.¹¹

Con esta perspectiva psicológica, se puede comprender que es precisamente el suicidio una manifestación que surge en línea con los acontecimientos del setenta, dado a que el hombre empieza a luchar contra sus enemigos, producto del concepto de guerra que se gestó a partir de las múltiples revoluciones que se gestaron en el mundo desde 1945.

Pero continuando con la historia de la muerte en el cine, vale la pena resaltar que es en 1980 cuando es más evidente las películas relacionadas con la muerte y la barbarie, pues se pudo presenciar un 'boom' de cintas de extraterrestres y de asesinos en serie. Es aquí donde surge un concepto que aplica muy bien a la representación actual de suicidio en los filmes que va desde 1989 a 2010. Imbert lo explica de la siguiente forma:

El imaginario del fin no es, pues, exclusivamente figurativo, inventor de encarnaciones del mal, sino también de orden simbólico. Es exploración de los límites, límites de lo humano en el sentido tanto literal, como moral. Límites de lo representable también, desde el punto de vista figurativo y ético.¹²

Es precisamente este factor limitante en el ser humano, producto de su relación social y el contexto culturalmente en el que se encuentra, por medio del cual vemos que se desarrollan una serie de imaginarios, que como se explica en *La tentación de suicidio*, "el espacio de la representación, da a ver lo convencional de su código, haciendo inquietante el objeto mismo de la representación. Es la pequeña diferencia que introduce una duda, una mínima distancia en el acto de representar, ya que por definición, una representación literalmente realista es inconcebible o, más bien, irrealizable"¹³.

Hay un filme que implementa este autor para explicar precisamente este tipo de acontecimientos y es, la película *Eyes wide Shut* de Stanley Kubrick (1999), a través de la cual "el personaje principal explora la cara oculta del sexo, la parte

¹¹ MENNINGER. Karl; El hombre contra sí mismo. Eros y thánatos. Buenos aires, Argentina. 1952.16p.

¹² IMBERT, Gerard. La tentación del suicidio. Madrid: Editorial Tecnos, 2005 página 136.

¹³ Ibid,p.139

maldita de lo social (el secretismo de las sectas, verdaderas sociedades secretas, es decir, paralelas a la organización social), rozando esta otra amenaza de castigo que es el sida, mediante un juego maléfico con la casualidad, la posibilidad de toparse con la muerte”.¹⁴

Sin lugar a duda, esta es una clara demostración de autodestrucción por parte del ser humano, en la cual hay una concepción de muerte como consecuencia de los actos realizados y como un deseo, que en el fondo del personaje está latente. Este tipo de filme se podría considerar con las cintas a analizar, pues coinciden en que:

“Representan una exploración sistemática de los límites, dentro de un juego magistral con lo invisible (imaginario), la cara oculta del ser, lo que conlleva a que esté al borde de la tentación de suicidio: un tocar límites, un llegar al punto de no retorno, el punto en el que uno infringe la prohibición, el interdicto (consciente, en términos simbólicos, en ver la escena prohibida o la maldad en estado puro o ¿el supremo placer?) y supera las dicotomías entre el hacer y el no-poder hacer”¹⁵

Asimismo, cabe resaltar que la lucha del ser humano es contra la barbarie de las ciudades fue recurso que siguió agotando la cinematografía, con memorables cintas como *Warriors* (1979) y *The Fight Club* (1999), a través de las cuales sus protagonistas mantienen en una constante batalla con personajes vivos y fantasmagóricos, producto de los imaginarios que han creado para combatir el entorno social. Es ahí donde se hace evidente que la muerte es como “la asignatura pendiente de la representación moderna: un universo de representaciones saturado, donde el inconsciente, el sexo, los sueños más estrafalarios y perversos de la imaginación humana, tienen cabida, la muerte produce malestar, cuando no pánico”¹⁶

1.2 FORMULACIÓN

¿Cómo se ven reflejados los imaginarios de suicidio en las películas de los autores de cine seleccionados?

¹⁴ Ibid, p.140

¹⁵ Ibid, p.140

¹⁶ Ibid, p.143

1.3 SISTEMATIZACIÓN

- ¿Cuáles son los contextos de suicidio en las películas seleccionadas?
- ¿Cuál es la perspectiva del suicidio que tienen los directores de las películas seleccionadas?
- ¿Cómo se ve reflejado en las películas el imaginario de suicidio que cada autor / director tiene?

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

Analizar en las cuatro películas seleccionadas cuál es el imaginario de suicidio que tienen los directores y cómo lo reflejan ellos en sus producciones cinematográficas.

2.2 Objetivos Específicos

- Reflexionar sobre las estéticas y las narraciones de los directores de las cuatro películas seleccionadas.
- Analizar cuál es el imaginario de suicidio que tienen los directores de las cuatro películas seleccionadas.
- Determinar en qué contexto se desarrollan las historias y las causas por las que se produce el suicidio en estas producciones cinematográficas.
- Identificar a qué fenómeno (social, político, religioso) responde el suicidio en las cuatro películas seleccionadas.

3. JUSTIFICACIÓN

Dênis de Moraes, doctor en Comunicación y Cultura de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, asegura en el artículo 'Imaginario social, cultura y construcción de la hegemonía'¹⁷, que la noción de imaginario social es fundamental para "la comprensión del universo de representaciones simbólicas que caracterizan y distinguen los valores y creencias de una determinada sociedad".

El cine, entendido como una representación audiovisual de sucesos basados en la realidad, permite a los directores de las producciones cinematográficas plasmar las percepciones que cada uno tiene sobre diferentes aspectos del mundo que han sido contruidos a partir del entorno familiar o cultural en el que crecieron. Su forma de comprender la cotidianidad se evidencia en sus películas y marca la diferencia con otros autores, aún si están tratando el mismo tema.

El suicidio, definido por la Real Academia de la Lengua Española como la acción de quitarse voluntariamente la vida, tiene connotaciones variadas dependiendo de la cultura o del entorno en el que se desarrolle un individuo. Por ejemplo, de acuerdo con Jesús Benjamín Cruz Arceo y Elvira Pérez Cadena, en su libro 'Suicidio, un fenómeno de origen multifactorial'¹⁸, en la Roma Clásica, en los siglos inmediatamente anteriores a la Era Cristiana, la vida no era muy apreciada, por lo cual, el suicidio era considerado como un proceso natural, e incluso positivo.

Sin embargo, estos autores explican también que, debido a este incremento de muertes voluntarias por parte de los cristianos primitivos, se generó alarma entre los sacerdotes, lo que produjo que en el siglo IV San Agustín (354-430) rechazara el suicidio y posteriormente lo categorizaran como un crimen que no admite la posibilidad de arrepentimiento. Por el contrario, el suicidio en la cultura Maya y Azteca, era considerado sinónimo de inmortalidad al representar una ofrenda para los dioses que adoraban.

Si aterrizamos estas observaciones al tema de análisis que nos compete, es decir, los imaginarios de suicidio en el cine de autor aplicado a cuatro producciones

¹⁷ DE MORAES, Dênis. Imaginario social, cultura y construcción de la hegemonía. En: *Contratiempo*, revista de pensamiento y cultura: La cultura crítica en América Latina. Abril, 2007, vol. 2.

¹⁸ CRUZ ARCEO, Benjamín; PÉREZ CADENA, Elvira. El suicidio, un fenómeno de origen multifactorial. México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2003. 45p.

cinematográficas (*El cisne negro*, *Las vírgenes suicidas*, *La sociedad de los poetas muertos* y *Tu vida en 65 minutos*), con sus respectivos autores (*Darren Aronofsky*, *Sofia Coppola*, *Peter Weir* y *Maria Ripoll*), encontramos que el objetivo principal es determinar la importancia del suicidio en estas películas, no tanto como la acción de quitarse la vida, sino como la consecuencia de algo y, en este sentido, un objetivo para llegar a un fin.

Pretendemos entender cuál es la perspectiva personal que cada autor tiene en torno al suicidio y cómo cada uno de ellos lo refleja en sus producciones cinematográficas. Así, comprender por qué los personajes de estas películas se deciden acabar con sus vidas, se vuelve nuestro foco de atención, al igual que lo es entender el imaginario que existe en torno al suicidio por parte de los directores de las filmaciones.

Precisamente, para poder realizar un análisis a profundidad, es necesario dar cuenta de qué es para cada uno de ellos el suicidio y cómo reflejan esta percepción en sus películas. Tratándose del mismo tema, el argumento principal es poder distinguir esas diferencias, esa marca personal y cultural que cada autor dejó plasmada en sus producciones.

Como una contribución a nuestro campo de estudio, es decir, a la comunicación social y al periodismo, consideramos que hacer un análisis de este tipo permite evidenciar las diferentes formas en las que se puede desarrollar un discurso. Contar una historia, a pesar de tratarse del mismo tema, suicidio en este caso, puede hacerse de diferentes maneras sin perder el sentido básico de lo que esto representa: quitarse la vida.

En audiovisuales es común encontrarse con críticas en torno a los clichés en las producciones, por eso, entender que los imaginarios de los directores pueden ser caminos que permitan romper con estos sitios comunes se convierte en un elemento importante tanto para las personas interesadas en realizar sus propias películas como para los espectadores. Ver el aprendizaje cultural como un identificador a la hora de hacer cine, posibilitar innovaciones y nuevas formas de comprender el mundo, ya sea en la ficción como en la realidad.

En conclusión, nuestro gran objetivo es comprender cómo se ve plasmado el imaginario de suicidio que tiene cada uno de los directores de las cuatro películas elegidas. De esta meta surge otro propósito que es comprender qué llevo a los personajes de estas producciones a quitarse la vida y qué querían lograr o alcanzar al hacerlo.

Finalmente, como una contribución a la comunicación, queremos dejar abierta la posibilidad de hacer cine que de cuenta de la cultura del director, no tanto como tradiciones en comportamiento, sino en el sentido de los imaginarios sociales aprendidos en el entorno en que cada persona se desarrolla.

4. MARCOS DE REFERENCIA

4.1 ANTECEDENTES

En torno a trabajos de grado que se hayan enfocado en el análisis del imaginario del director de cine, específicamente alrededor del suicidio, no encontramos documentación que diera cuenta de esto. Sin embargo, optamos por tener en cuenta aquellos que hayan trabajado el tema del imaginario social o del suicidio. En cuanto al suicidio en el cine, nos inclinamos por hacer un breve recuento de películas que den cuenta de este fenómeno, específicamente impulsado por un aspecto de su entorno, ya sea religión, familia o cultura.

Olga Espinosa Barrios, Luz Karime Calderón Calderón y Magda Lorena Gasca Martínez, de la universidad Javeriana de Cali realizaron su trabajo de grado, *‘Percepción del suicidio en niños que atraviesan la niñez intermedia’*¹⁹, basándose en la concepción del sociólogo Émile Durkheim respecto al suicidio atribuido a causas sociales. Durante el desarrollo de este proyecto, los estudiantes analizaron cómo los menores de edad entendían este fenómeno, tomando en cuenta, por supuesto, cómo el entorno en que se desarrollaron influyó en esta concepción.

La muestra fue un grupo de niños de un colegio de Bogotá, entre los 7 y 11 años, que aceptaron venir a Cali y hacer parte de este análisis, todo respondiendo una entrevista. A raíz del cuestionario, los investigadores lograron concluir que los infantes tenían una visión rudimentaria de la muerte en general, es decir, le atribuían características radicales como “buena” o “mala” dependiendo de la situación en la que esta se presentara.

Respecto al suicidio, detectaron que los niños tenían pleno conocimiento sobre el significado de este término, así como sus posibles causas y métodos a través de los cuales era posible quitarse la vida. Las investigadoras concluyeron que esto se debía en gran medida a la exposición de los menores a los medios de comunicación y a las ideas que estos les transmiten sobre este tema.

¹⁹ ESPINOSA BARRIOS, Olga; CALDERÓN, Luz Karime; GASCA MARTÍNEZ Magda Lorena. *Percepción del suicidio en niños que atraviesan la niñez intermedia*. Trabajo de grado Psicología. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 2009. 71p.

En el género femenino, detectaron que estas niñas tenían la percepción del suicidio como una forma de llamar la atención, más que como una decisión definitiva de quitarse la vida. En tanto, los hombres lo limitaban a la simple acción de matarse. Frente a las causas, los menores distinguen que el suicidio puede desencadenarse debido a problemas familiares, económicos, tristeza, depresión, la muerte de un ser querido, o aplicado a la realidad de los pequeños, a dificultades académicas, como podría serlo perder una prueba de conocimientos.

Este proyecto de investigación reúne dos aspectos claves para nuestro análisis a pesar de estar enfocados en el área de la psicología y tener como punto objetivo a niños. Aunque nosotras estamos trabajando los imaginarios de los directores de cine en torno al suicidio, podemos ver que este trabajo de grado es similar al nuestro en tanto a que ambos analizamos la percepción que un grupo determinado de personas tienen frente a este fenómeno, además de tomar en cuenta cómo reflejan esta visión personal, ya sea a través de una entrevista, como en el caso de la Javeriana, o a través de producciones audiovisuales.

Una película que consideramos interesante a la hora de fijar un antecedente en referencia al tema del suicidio es '*Plegarias para Bobby*²⁰'. A pesar de haber muchas más producciones cinematográficas enfocadas en este tema, decidimos elegir esta como un antecedente por ser relativamente reciente y por tratar el suicidio inducido por la presión social de los familiares. Además, encontramos que en este caso, el autor logra centrarse fuertemente en el hecho de que quitarse la vida es una forma para no tener que soportar más las presiones y los desengaños a los que la sociedad puede someter a las personas.

Asimismo, el protagonista de esta historia es un hombre joven, de entre 16 y 18 años, lo que se adecúa perfectamente a los personajes de las cuatro películas que elegimos para nuestro análisis, que también son jóvenes.

Esta película cuenta la historia de Bobby, un adolescente norteamericano que hace parte de una familia católica ultra conservadora. Al descubrir que es homosexual y contárselo a sus seres queridos se encuentra con que estos no lo apoyan y ven su inclinación sexual como una enfermedad que hay curar a toda costa.

²⁰ MULCAHY, Russel. *Plegarias para Bobby* (película). Producida por Stanley M. Brooks. Estados Unidos, 2009, 100 minutos, color.

Finalmente, este joven, sintiéndose abandonado e incomprendido por sus familiares, especialmente por su madre que lo rechaza como su hijo, decide quitarse la vida y saltar de un puente para poner fin a todas esas situaciones que le eran confusas y que a su vez no le permitían ser él mismo.

Yendo a una película un poco más antigua, tomamos como antecedente a '*Desiderio*'²¹, una producción en la que Rossellini y Pagliero evidencian un destino trágico para su protagonista, Paola, una joven prostituta, que al presenciar el suicidio de una de sus amigas comienza a cuestionarse si esta acción es válida, si es aceptada socialmente y, en consecuencia, si la vida misma tiene sentido.

Al no encontrar el apoyo de su padre, quien vive en un pueblo de Italia, Paola decide quitarse la vida para librarse de la opresión y la desesperación. En esta película destacamos nuevamente como los directores ponen en evidencia factores sociales que motivan o que llevan a las personas a matarse. En este sentido la tomamos como un antecedente, además, que desde una época lejana, 1946, el suicidio se presenta como tema de importancia en las producciones cinematográficas. Asimismo, destacamos la intención de los directores de esta película a la hora de cuestionarse sobre este tema y a dejar a la vista causas que pueden llevar a una persona a este tipo de situaciones extremas.

4.2 MARCO TEÓRICO

Para realizar el análisis respectivo a los filmes que tienen como desenlace de su historia el suicidio, *Tu vida en 65 minutos*, *El cisne negro*, *La sociedad de los poetas muertos* y *Las vírgenes suicidas*, será necesario conocer teorías que se han desarrollado sobre: suicidio, punto de vista del director e imaginarios sociales.

Dando inicio con el tema central de la investigación que es el suicidio, vale la pena rescatar la teoría sobre las fuerzas autodestructivas que habitan en el ser humano que están bajo la perspectiva de Karl .A. Menninger, en su obra *El hombre contra sí mismo*. Para establecer su posición, Menninger se ha sustentado en otros psicoanalistas, tales como: Sigmund Freud y Ferenczy Groddeck. En su libro, él define que más allá de la destrucción de la humanidad, ya sea a través de la

²¹ ROSSELLINI, Roberto; PAGLIERO, Marcello. *Desiderio* (película). Producida por: Società Anonima Film Italiani Roma (Safir) y Sovrania Film. Italia, 1946, 91 minutos, blanco y negro.

violencia o mediante los fenómenos naturales, está el deseo del ser humano: destruirse a sí mismo.

“Esa sensación e instinto habita en lo más íntimo de cada persona. Lo más asombroso de todo, es que cuando no puede destruir al prójimo, el individuo vuelve las armas contra sí mismo”.²²

Cuando se habla de suicidio, se toma en cuenta las interpretaciones que Karl asume sobre el instinto de la muerte mencionado por Sigmund Freud, él afirma que:

Desde el principio de todos nosotros existen marcadas tendencias hacia la autodestrucción, que únicamente en casos excepcionales cuando las circunstancias y factores se combinan para hacerlo posible, conllevan al suicidio real. Esas fuerzas originalmente dirigidas hacia el interior y relacionadas con los problemas íntimos del “yo”, se dirigen de nuevo hacia el exterior, hacia otros objetos. Esto corresponde al crecimiento físico y al desarrollo de la personalidad. El defectuoso desarrollo, desde este punto de vista, significa un giro incompleto hacia afuera, de la capacidad de construcción y destrucción autodirigida que no es, por hipótesis, innata”²³

Al respecto, se puede decir que lo que ocurre cuando hay un desarrollo indebido de la personalidad, en cuando a lo constructivo y lo destructivo (Amor y odio, respectivamente), el ser humano tiende a atentar con estas emociones a sí mismo, es decir que si hay una disfunción en lo destructivo, el sujeto no odiará a su prójimo ni intentará destruirlo sino que atentarán contra él. Por otro lado, si hay una tendencia errada a lo constructivo, la persona no entregará amor al prójimo, sino a sí mismo.

Otro de los apartados de Karl A. Menninger que se tomarán para este proyecto de imaginarios suidas en el cine será el relacionado con el tabú que hay en torno al suicidio, debido a todas las reticencias que hay cuando se le hace mención a nivel social, al igual que cuando se difunden mensajes relacionados con este fenómeno en los medios masivos de comunicación. Lo anterior también se ve reflejado al interior de las familias, donde se presenta cierta negación a la destrucción, tal como lo presenció el psicólogo en el ejercicio de la profesión médica:

²² MENNINGER. KARL; El hombre contra sí mismo. Eros y thánatos. Buenos aires, Argentina.1952.p.17

²³ Ibid, p.18.

Cuando los pacientes sometidos a nuestros cuidados, a consecuencia de una depresión temporal, durante la cual intentaron el suicidio, comenzaban a mejorar, los parientes pedían inmediatamente el alta, sin tener en cuenta nuestras advertencias de que era demasiado pronto, y de que aún existía el peligro del suicidio. Con frecuencia encontraban ridícula la idea de que tal acto pudiera ser perpetrado por su pariente, e insistían en que sólo un arrebató o una desesperación momentánea había impulsado al enfermo a hacer lo que hizo.²⁴

Las personas suelen pensar, que quienes intentan suicidarse y sobreviven, lo hicieron únicamente por un impulso o como una decisión apresurada y que una vez logren su salida del hospital o hayan cumplido con el periodo de recuperación, no lo volverán a intentar. Y es que generalmente se asume el suicidio como la consecuencia de una fuga que atormenta la vida de quien lo ejecuta, pero, como bien define el autor, el escape no sería la única razón para recurrir a la autoeliminación.

Este concepto de la autodestrucción como una huída de la realidad, de la mala salud, de la desgracia, de la pobreza, etc., es seductor debido a su simplicidad. Esta fuga sería paralela a otras fugas como la de salir a vacaciones o tomarse unos días de asueto, dormir, delirar o recurrir a la embriaguez. Pero existe una diferencia esencial entre estas huídas, que son de naturaleza temporal, y el suicidio, que no es temporal.²⁵

Como se ha dicho hasta el momento, el suicidio para las personas que intentan cometerlo es una forma de huir de las presiones sociales, físicas, o emocionales que aquejan sus vidas, pero el autor, replica que en caso de querer escapar, éste debería ser temporal, pues este representa el fin de la vida de la persona, siendo ella consciente de lo que está haciendo al momento de enfrentarse con su propia muerte.

Para este autor, la única explicación psicológica posible dentro del tema del suicidio, es la idea de autodestrucción del ser humano, que se lleva a cabo mediante propósitos inconscientes y a los cuales él denomina como pertenecientes a la inteligencia animal, lo que hace que el ser humano no le tema a la muerte y

²⁴ Ibid. p.26

²⁵ Ibid. p.25

pueda comprender el suicidio como una circunstancia externa aparentemente simple e inevitable.

En contraste con esta posición de suicidio, surge otra de las teorías y tiene que ver con su carácter histórico, pues el acto de quitarse la vida por voluntad propia surgió en la Edad Antigua, cuando la autoexterminación era heroica desde el punto de vista de la ideología de los griegos.

Una de las frases que mejor podría ilustrar todo el movimiento artístico que se derivó de los actos de autodestrucción en la época, es la patentada por Sócrates, que dice lo siguiente: “hay una doctrina de la que se habla en voz baja y a escondidas; según la cual el hombre es un prisionero que no tiene derecho a abrir la puerta y echar a correr”²⁶, haciendo alusión en que a pesar de que es una muestra de valentía, aún en la Edad Antigua, era un acto que se llevaba a escondidas.

Sin embargo, el punto es detenerse en el enfoque propio aquella época, sobre ésta el autor del libro *El arte del suicidio*, Ron M. Brown, interpreta que

Desde el comienzo de su historia, las imágenes del suicidio funcionan no solo como signo propio de la condición, sino, sobre todo, como un signo de alteridad. Las muestras más antiguas de la iconografía del suicidio que surgieron en el mundo grecolatino forman un claro vínculo con la evolución de las doctrinas filosóficas y en general, los tipos que se identifican ya desde la Edad Antigua indican un cambio desde los sistemas de creencias helenístico y apolíneo hasta la cultura Etruria y Roma a lo largo de un periodo que va desde el año 600 A.C., hasta 430 D.C. Para el pagano, la muerte representaba un tránsito de un mundo a otro.²⁷

Esa transición de un mundo a otro, tenía fundamento en el Hades, reino de Plutón y morada de los muertos, que era el paraíso que recibía el valiente que tenía la voluntad de acabar con su vida:

Eran los infiernos, un lugar de sombras; pero a diferencia de la visión de infierno que tendrían posteriormente los cristianos, no suponía la condenación eterna y el castigo no inspiraba horror en el mundo antiguo. En

²⁶ BROWN. M. Ron. *El arte del suicidio*. Editorial Síntesis. Madrid, España, 2002. p.23.

²⁷ Ibid p.23;24

el mundo cristiano a los sodomitas y a los suicidas no les aguardaba la esperanza y la bienaventuranza, sino la desesperación²⁸.

Pero la percepción moral en la edad antigua también predominaba, pues existían dos formas de morir en sus propias manos, que tenían concepciones diferentes. En ese orden de ideas, se habla de la lingüística del suicidio, es decir, interpretar la acción por la forma en cómo se ejecutaba, que según David Daube en su libro *The linguistics of suicide*, era aceptado en caso de ser optado como una forma de morir (denominado en latín *Autoktonos*) y no como un acto de matar.

El método sofisticado para efectuarlo, era clave en la edad antigua. Séneca fue uno de los pioneros de los suicidios narcisos, pues su filosofía hedonista lo conllevó a atentar contra sí mismo cuando llegó a una edad avanzada. Según los estudios de autor Ron M. Brown, en la obra *Arte del suicidio*, este tipo representación está limitado por la mitología, la cual hace referencia a que “el narciso muere dos veces, tratando de alcanzar su imagen”.

De otro lado, y muy marcado por las tendencias cristiana de años después, está una concepción de suicidio como una posición de fuerzas oscuras, “desde principio de la vida cristiana, el suicidio se consideraba como producto de la desesperación diabólica que, junto con la soberbia, estaba condenado por la iglesia como uno de los pecados con el espíritusanto”.²⁹

Asimismo, vale la pena destacar que al igual que en la época actual, en la edad antigua se asumía que la autoeliminación era más frecuente en los hombres que en las mujeres: “Para los varones, el suicidio real es la muerte más activa e incluso me atrevería a decir que en la antigüedad el tratamiento gráfico de algunos aspectos de estas construcciones, estaba culturalmente proscrito, inscribiéndose en ellas ingeniosas articulaciones de nación y género”.³⁰

Un aspecto relevante, dentro de las teorías implementadas al cometerse un suicidio en películas a analizar y teniendo en cuenta las teorías de imaginarios empleadas en el cine contemporáneo es lo relacionado a los estudios de

²⁸ Ibid p.24

²⁹ Ibid p.25;26

³⁰ Ibid p. 27

investigación en ciencias sociales, sobre ciudad y la perspectiva del ser humano que la habita.

En ese orden de ideas, hay que mencionar las teorías de ciudad y comunicación planteadas por Jesús Martín Barbero:

La dimensión urbana es una mediación que transforma las relaciones humanas, es decir, como dispositivo de transformación de las intersubjetividades que habita la ciudad. Su trabajo respecto a la ciudad tiene como punto de partida la idea de que la perfecta metáfora para comprender las actuales urbes son las redes de comunicación, como si se tratara de una gran malla donde las ciudades se urden de los múltiples canales de conexión y su paradigma es el del flujo de información³¹.

Con lo anterior, se pone en discusión la esencia de la interrelación en las ciudades, caracterizada por las redes que particularmente se desarrollan en el ámbito diario de quienes forman parte de este espacio. Sin embargo, hay que tener en cuenta, las ideas que presentan importantes investigadores en Ciencias Sociales, Nestor Canclini y Amardo Silva, que parten de la urbe para explicar la trama de la filmografía, en su representación “real”, a través de la pantalla. En ese orden de ideas, vale la pena destacar el estudio planteado por estos científicos en las relaciones humanas.

Lo anterior está expuesto en el libro *La sala oscura y el mundo de las sombras*, del autor Carlos Fernando Alvarado y este es una teoría planteada por Armando Silva sobre el tema de imaginarios: “La dimensión imaginaria remite a las construcciones colectivas que sobre la ciudad, tejen sus habitantes. Son las interfabulaciones fruto de cualquier motivo que dispare la imagen. Desde los miedos frente a calles, presuntamente tenebrosas, hasta los lugares de encuentro para lo prohibido”.³²

Lo anterior es fundamental en el análisis en los imaginarios suicidas en el cine y en particular dentro de las cuatro películas elegidas, pues hace referencia a las

³¹ BARBERO, Jesús Martín. Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. En: Fondo Editorial Fundarte. 1994, p.15. Citado por: La sala oscura y el mundo de las sombras. Julio, 2010, p. 102.

³² SILVA, Armando. En: Polvos de ciudad. Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa, 2005. p.15. Citado por: La sala oscura y el mundo de las sombras. Julio, 2010, p. 104.

imágenes al igual que a los lugares, en espacio y tiempo, que hacen referencia a las connotaciones que se dan en cada una de las ciudades.

El suicidio, hace parte de una conducta urbana, a raíz de ciertos elementos que están relacionados con las interpretaciones convencionales, el “querer ser” y el “tener ser”, que está delimitado casi que arbitrariamente, por todas las normas establecidas dentro de la cultura que desarrolla ciertas teorías prácticamente mitológicas sobre el suicidio, las cuales se gestan en los lugares comunes.

Lo cierto es que el suicidio es una actividad que también está estigmatizada por el catolicismo y las entidades de salud pública y es, como definiría Alvarado Duque, un tipo de fantasma que habita en los imaginarios que se gestan en la urbe:

El modo en el que se performa la urbe, por los imaginarios que de ella tiene sus habitantes es el resultado de simbolizaciones que normalmente visibilizan las percepciones ocultas. A ellos se les llama fantasmas urbanos, que simbólicamente son esos espectros ocultos, que se dejan ver, se visibilizan. Y es que precisamente cuando un fantasma deja ver su rostro, un imaginario comienza a tejerse hasta transformar ese espacio que circundan los ciudadanos.³³

En el terreno de la investigación y del estudio de imaginarios en la ciudad, vale la pena destacar el tema de redes de comunicación y medios, para traer a colación la “representación de la realidad” a través de los canales de interacción y en especial, a través de la pantalla. En ese orden de ideas, hay que verificar esta teoría planteada por García Canclini:

El desequilibrio generado por la urbanización irracional y especulativa es compensado por la edificación comunicacional de las redes tecnológicas. La expansión territorial y la masificación de la ciudad, que redujeron las relaciones barriales con la reinvención de lazos sociales y culturales en la radio y la televisión. Son estos medios los que ahora, desde su lógica vertical y anónima, diagraman los nuevos vínculos invisibles de la urbe.³⁴

³³ ALVARADO DUQUE, Carlos Fernando. La sala oscura y el mundo de las sombras. Centro editorial de la Universidad de Manizales. Manizales, Colombia, 2010. p.105.

³⁴ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginarios Urbanos. Buenos Aires: Eudeva, 1997. Pág.81

Relacionado con lo anterior, vale la pena concluir con la percepción personal que se tiene sobre suicidio, la cual termina siendo planteada por el director, que con la puesta en escena e interpretación del guión, logra la creación de un filme basado en la “realidad” social.

Sobre lo anterior, el autor de *La sala oscura y el mundo de las sombras* ha planteado lo siguiente, lo cual defiende un poco la percepción que tiene el creador de una historia de ficción en las películas y que podría aplicar en: vírgenes suicidas (1999) de Sofía Coppola, la sociedad de los poetas muertos (1989) de Peter Weir, tu vida en 65 minutos dirigida por María Ripoll y el cisne negro (2010) bajo la dirección de Darren Aronofsky.

En la terminología de Danto, permite comprender la figura del director de un modo diferente, capaz de promover diálogo con el sentido de verdad, que descubre en obra fílmicas y que de alguna manera, puede ampliar el horizonte de comprensión humana en torno al tratamiento de ciertas problemáticas contemporáneas bajo el espectro fílmico de los cineastas que entran dentro de este grupo.³⁵

Ese criterio entonces, dentro de las obras a analizar, será lo que dará vida tanto a la problemática social del suicidio dentro de este espectro virtual, es decir, esa reconstrucción de la realidad a través de personajes cotidianos, que están sujetos a épocas determinadas y condiciones que aún son usuales dentro de la vida de los adolescentes.

Así mismo, alrededor de la estructura narrativa cinematográfica, se plantea que hay una evolución con este tipo de filmes donde los seres humanos luchan contra su propia vida, pues hay un cambio en la percepción del héroe que protagoniza la cinta. Gerard Imbert plantea que:

“Llega una figura maximalista en *Fight club*, donde el entrenamiento – acondicionamiento físico- produce una domesticación del dolor, establece una familiaridad con la muerte, hasta diluir en la mente del héroe la frontera entre

³⁵ ALVARADO DUQUE, Carlos Fernando. *La sala oscura y el mundo de las sombras*. Centro editorial de la Universidad de Manizales. Manizales, Colombia, 2010. p.150.

el mundo de los vivos y el de los muertos, entre personajes reales y fantasmagóricos (producto de la imaginación del protagonista), entre su propia consciencia como ser real y su “otro” imaginario, al punto de alcanzar una cierta trascendencia de una fuerza sobrehumana o, como ocurría de manera menos compleja en *El cuervo*, convirtiendo a los protagonistas en superhéroes, por encima de los contingente”³⁶

Sin embargo, la lucha del ser humano en las representaciones de suicidio no cesan aquí, pues los imaginarios presentan una constante fluctuación, pero lo fundamental es comprender que “en todas estas conductas se refleja un malestar profundo en el que se manifiesta un componente de riesgo, provocación, que traduce simbólicamente un desafío a la ley social (económica, política, a veces) y a los límites, al poder-hacer social y un desafío a la ley en el sentido simbólico, al orden de las cosas, al poder ser/no ser”.³⁷

Esa es precisamente una de las razones principales que conllevan a que se tome la decisión de atentar contra la propia vida y es precisamente por eso que en las representaciones se puede dar a conocer que esta conducta es más común entre los adolescentes, pues según Imbert:

Se refleja un deseo de manifestar su presencia en el mundo y cumple una función iniciática que no es más, entre los adultos, que un deseo de ausentarse del mundo, cumpliendo más bien una función de llamada, que pretende recordar que no todo está muerto: deseo de la espectralidad, lo llama Marc Guillaume³⁸, que contesta a un imaginario de la desaparición de lo social por un imaginario de la desaparición del sujeto que antepone a la ideología de la seguridad la tentación de evadirse, de ausentarse del mundo.³⁹

Sobre lo anterior, podríamos decir que es lo que el autor llama tentación de suicidio, siendo esto un elemento diferenciador entre los adolescentes y los adultos. Dado el imaginario que se tiene de antemano para que ocurra fenómeno social, que indudablemente es una evasión a la realidad, política o cultural, se podría decir que es una reacción a ciertos estereotipos y calificaciones en la forma

³⁶ IMBERT, Gerard. La tentación del suicidio. Madrid: Editorial Tecnos, 2005 página 143.

³⁷ Ibid., p.156

³⁸ Ibid., p.156

³⁹ Ibid., p.156

de actuar, por ejemplo clasificar el comportamiento entre lo que “está bien” y lo que “está mal”.

Para finalizar, se podría decir que desde el arte y en especial en las manifestaciones visuales hay una evidente posición de la autoeliminación, que varía según la época. En la edad antigua, por ejemplo, el tipo de ejecución del suicidio determinaba si era una muerte rechazada por la sociedad de ese momento, o por el contrario, una posición de heroísmo, producto de la existencia del paraíso pintado por los griegos.

Eros: dolor, podría ser una connotación que parte de lo anteriormente establecido. Sin embargo, bajo los puntos de vista, que emergen de los autores cinematográficos, se hace evidente que cada uno de los empleados para el análisis, tiene perspectivas difusas entre sí.

4.3 MARCO CONCEPTUAL

Dicen que el lugar en el que nacemos nos define. La cultura del país en que habitamos, las personas que nos crían y los que comparten el mismo entorno con nosotros contribuyen a formarnos y a ayudarnos a forjar una idea de lo que es el mundo. Esta idea se nutre a través de los años, conforme la reflejamos en nuestras actividades cotidianas, en nuestras relaciones y experiencias. El suicidio, muerte voluntaria, es parte de lo que aprendemos del mundo.

Las producciones cinematográficas, que a partir de imágenes y sonidos nos permiten recrear historias, no están exentas de incluir elementos de la realidad, de hecho, este es uno de los componentes principales en toda película, pues lo inverosímil, aún en la ficción, debe tener elementos del mundo real que nos hagan sentir cercanos de alguna forma. En este sentido, es el director, también conocido como autor o realizador quien imprime sus percepciones sobre el mundo en sus películas.

En este sentido, para nuestro trabajo de análisis en torno a los imaginarios suicidas en el cine de autor, específicamente aterrizado a los directores de las cuatro películas seleccionadas: ‘Las vírgenes suicidas’, ‘La sociedad de los poetas muertos’, ‘El cisne negro’ y ‘Tu vida en 65 minutos’, los conceptos que consideramos básicos para este proyecto son: realización y obra audiovisual, cine, director de cine, suicidio e imaginario social.

2.3.1 Realización y obra Audiovisual. Definida por María Bestard Luciano, la realización audiovisual es el trabajo de un autor/director que conjuga imagen y sonido con ayuda de un soporte análogo o digital cuyo producto, conocido también como obra audiovisual (película, filme, cortometraje...) puede ser proyectado o exhibido a un número indeterminado de personas. La transmisión de un mensaje concreto es el fin principal de este tipo de realizaciones, pues sin ellos, sería únicamente un conjunto de imágenes en movimiento ambientadas con sonido.

La característica principal de esta obra es el mensaje que comporta, el mensaje que transmite el autor a través de la misma y que debe ser recibido por su público. Podemos concluir entonces que la obra en sí solo existe en el momento en que el mensaje está dispuesto para ser transmitido, es decir cuando la obra está ya finalizada. Cualquier fragmento de dicha obra, en las diferentes fases de su producción, no debe considerarse como una obra audiovisual.

En la narrativa audiovisual, ante cualquier formato o medio de exhibición, se cumple siempre la necesidad del mensaje. Este mensaje es el vínculo de unión entre el autor y el espectador. La obra en sí es el vehículo de dicho mensaje.

Hablando pues de mensaje en un sentido más amplio, podemos afirmar que esta sería la finalidad general y resumida de cualquier obra audiovisual dramática, informativa o de entretenimiento en el cine, en la televisión y en el entorno virtual.⁴⁰

Para este análisis, se tomará la realización audiovisual como el conjunto íntimamente ligado entre técnica y mensaje que da como resultado una obra audiovisual que es exhibida a unos espectadores a través de un medio determinado como pueden ser el cine, la televisión y en épocas modernas, entornos virtuales como sitios web.

2.3.2 Cine. La Real Academia de la Lengua Española define el cine como un local o sala donde como espectáculo se exhiben las películas cinematográficas. Una segunda acotación de esta palabra hace referencia a la técnica, arte de la industria cinematográfica.

⁴⁰ BESTARD LUCIANO, María. Realización Audiovisual: La obra audiovisual. Barcelona: Editorial UOC, 2011. 13p.

Por otra parte, Juan Pedro Gómez lo define como un arte, en el que si bien lo principal es la proyección de producciones cinematográficas o audiovisuales, también es entendido como un lenguaje que puede ser entendido y aprovechado desde diferentes ángulos, ya sea para beneficiarse a nivel económico o para entretener y divertir a los espectadores que asisten a las salas que define la RAE.

A partir del momento en que el cine comienza a ser cine, tal cual lo entendemos hoy, y se aleja de la anécdota técnica y del juguete ferial, los factores económicos, comunicativos y estéticos desarrollan sus intereses particulares y singularizan facetas muy concretas. En el plano económico el cine es una industria que se realiza como comercio; en el plano comunicativo, el cine es un espectáculo que se lee como lenguaje, y en el plano estético el cine se valora como arte. Además, el cine puede entenderse como diversión y como testimonio social.⁴¹

Para nuestro análisis, tomaremos al cine como un espacio para la proyección audiovisual. Asimismo, lo entenderemos como un arte y lo analizaremos desde su parte estética. Dejaremos atrás los fines industriales que este puede tener a nivel de comercio, es decir, nos alejaremos del concepto de cine como empresa.

2.3.3 Director de cine. También conocido como autor o realizador, el director de cine es definido por María Bestard Luciano, es quien decide cómo expresar los hechos que quedarán plasmados en la producción audiovisual, no solo para que este sea entendible, sino también atractivo para los espectadores. En resumidas cuentas, para Bestard el director es quien toma las decisiones sobre la trama, sobretodo en cuanto a cómo transmitirlas en un lenguaje que sea entendible y que permita la total comprensión de la historia plasmada en el guión.

El realizador, a partir de un guión preliminar, debe decidir de qué forma exponer los hechos para que su discurso sea aceptable para el público o audiencia al que se dirige. Ello ya habrá sido previsto en el guión a través de la trama de la historia, en el caso de un dramático o en los contenidos de un determinado programa televisivo, pero es el realizador quien, en último término, debe aplicar un lenguaje asequible al espectador interesado. Este

⁴¹ GÓMEZ, Juan Pedro. El cine, una guía de iniciación: la especificidad del cine. Murcia: Aula de mayores, Universidad de Murcia, 2006. 20p.

lenguaje vehicula y formaliza los contenidos y, caso de no ser el acertado, puede inducir a errores de interpretación.⁴²

Sin embargo, también consideramos que es importante tener en consideración la definición que Federico Fernández Díez tiene sobre el director de cine, pues este lo toma como la persona que llega a tomarse la autoría de la obra cinematográfica y quien se hace responsable por ella de principio a fin, tanto en su parte técnica como de contenido respecto a la trama.

Es en el cine donde la figura del director llega a apropiarse de la autoría de la obra, exceptuando algunos casos excepcionales en que la figura prestigiosa del productor ejecutivo eclipsa a la del director (...) Lo cierto es que el director creador, si existe, como en el caso de Hitchcock, o por citar nombres españoles, Berlanga, Fernán Gómez, Carlos Saura o Pedro Almodóvar, imprimen su sello, su estilo, su mundo personal a todas sus producciones.⁴³

En este sentido, para el tema de análisis que nos compete, tomaremos al director de cine como la persona encargada de la producción audiovisual tanto en su aspecto técnico como quien tiene la labor de hacer que el mensaje del filme sea claro y entendible para los espectadores. De igual forma, rescataremos al realizador o autor como aquel que plasma su sello personal y su visión personal del mundo en sus películas.

2.3.4 Suicidio. La acción de quitarse la vida es el significado más común que se le da al suicidio. Jesús Arceo y Elvira Cadena definen este fenómeno en su libro, *El suicidio, un fenómeno de origen multifactorial*⁴⁴, valiéndose en el sociólogo Émile Durkheim, quien acota al suicidio causas extrasociales (raza, herencia e imitación) y causas sociales (ligados a la interacción económica, política y religiosa) y así mismo, realizó una clasificación de estas en tres formas:

⁴² BESTARD LUCIANO, María. Realización Audiovisual: La obra audiovisual. Barcelona: Editorial UOC, 2011. 16p.

⁴³ FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico. El libro del guión: La función del director – realizador. España: Ediciones Díaz de Santos, 2005. 141p.

⁴⁴ ARCEO C., Jesús y CADENA P., Elvira. El suicidio, un fenómeno de origen multifactorial: aspectos sociales del suicidio. Tabasco: México. Editorial Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2003. 38 p.

- **El suicidio egoísta:** Individuos que no creen estar integrados a ningún grupo social, como por el ejemplo los suicidios más comunes entre personas no casadas que las que estaban en un matrimonio.

- **El suicidio altruista:** Personas cuya propensión al suicidio radica en su integración exagerada con grupos sociales, como es el caso de personas que pierden su identidad por adaptarse a los lineamientos de un grupo social.

- **El suicidio anómico:** Se da cuando una persona sufre un desequilibrio en sus interacciones sociales causando que no tenga comportamientos habituales de conducta, como es el caso de personas que experimentan cambios drásticos en su nivel económico.

Acorde con esta definición y su clasificación en torno al suicidio atribuido a causas sociales, nos apropiaremos de este fenómeno como la acción de quitarse la vida y los motivos que llevan a una persona a hacerlo dependiendo del entorno social y su forma de desenvolverse en el mismo. En este sentido, analizaremos como el ambiente de los personajes, sus creencias, la época en la que se desarrolla la historia, su religión y cultural influyen en que finalmente tomen la determinación de suicidarse.

2.3.5 Imaginario social. Sergio Plaza y Ximena Vargas definen al imaginario social como la construcción personal que hacen los seres humanos a partir de sus percepciones y vivencias como miembros de una sociedad con características específicas. Esta visión personal del mundo se ve forjada por la interacción que los seres humanos tienen con sus familiares, su religión, amigos y cultura.

Abordamos los imaginarios urbanos como parte de la dimensión simbólica de la ciudad, como la otra cara de la dimensión física, palpable y tangible. Los imaginarios nos remiten a fantasías o símbolos, significados o significantes profundos y abstractos. Se los entiende como la imagen o representación mental de la ciudad que construyen las personas a partir de sus percepciones y en función de sus vivencias, experiencias, añoranzas y otras que son tamizadas por rasgos sociales y culturales.⁴⁵

⁴⁵ PLAZA D., Sergio; VARGAS G. Ximena y PAZ R., Adriana. Tarija en los imaginarios urbanos: Perspectiva teórica. Bolivia. Fundación Pieb, 2003. 11 p.

Para este proyecto, tomaremos los imaginarios sociales como esas percepciones íntimas que los directores de las cuatro películas seleccionadas tienen en torno al suicidio. Asimismo, tendremos en cuenta que son estas experiencias y vivencias cotidianas las que ayudan a forjar ideas en los seres humanos alrededor de aspectos específicos, así pues, lo que para un director representa quitarse la vida, no tiene el mismo sentido para otro, pues los imaginarios cambian dependiendo de dónde se hayan desarrollado ellos.

4.4 MARCO CONTEXTUAL

Este proyecto de investigación fue realizado en Santiago de Cali, capital del Valle del Cauca. Sin embargo, pese a su ubicación geográfica, su enfoque está dirigido a un ámbito global tanto en lo referente a cine como al fenómeno del suicidio.

Precisamente, nuestra investigación se da en un contexto según el cual cada 40 segundos una persona se suicida en el mundo, de acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS). Asimismo, el proyecto se desarrolla en una época de cambio, pues si entre 1950 el 60% de los suicidios eran protagonizados por adultos mayores de 45 años, hoy en día, el 55% de las personas que deciden acabar con su vida son personas menores de esta edad.

De hecho, cabe resaltar que actualmente el suicidio es la tercera causa de muerte entre personas con un rango de edad de 15 a 44 años y entre jóvenes de 10 a 24 años, el suicidio a nivel mundial es la segunda causa de muerte, según la OMS.

En cuanto a la relación entre el suicidio y los imaginarios sociales en el cine, este es un tema poco abordado, razón que ratifica la pertinencia del proyecto en una época en la que también la industria cinematográfica está creciendo y cambiando para abandonar los clichés. La voz del directo ahora se hace presente y este se convierte en centro de estudio y análisis.

5. METODOLOGÍA

5.1 ENFOQUE INVESTIGATIVO

El enfoque de este trabajo es de tipo descriptivo, es decir, que tomará como base el análisis documental para sustentar las hipótesis que surjan a partir del trabajo de campo. Según Le Compte:

“La investigación cualitativa podría entenderse como una categoría de diseños de investigación que extraen descripciones a partir de observaciones que adoptan la forma de entrevistas, narraciones, notas de campo, grabaciones, transcripciones de audio y video cassettes, registros escritos de todo tipo, fotografías o películas y artefactos”.⁴⁶

Con lo anterior, se puede destacar el uso del enfoque descriptivo – analítico en cuanto a la recopilación de fuentes documentales, por ello, vale la pena aclarar que esta investigación se valdrá de herramientas tales como: la observación, notas, transcripciones de audio, revisión de obras cinematográficas, registros escritos, todo con el fin de sustentar la premisa de este proyecto.

Más allá de valerse sólo de la descripción, este proyecto se basa en la interpretación y en el análisis del material audiovisual y bibliográfico que se determinó, como es característico de la hermenéutica. Dichas interpretaciones no hacen referencia a la totalidad de una realidad ni a una verdad absoluta.

5.2 INSTRUMENTOS

La investigación en torno a los imaginarios de suicidio en el cine de autor, se realizará a partir del análisis documental, tanto de material bibliográfico como cinematográfico.

⁴⁶ SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. Investigación cualitativa. Programa de especialización en Teoría, Métodos y Técnicas de investigación social. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES.

Respecto al análisis documental, se tomarán en cuenta principalmente libros referentes a la producción audiovisual, los cuales servirán como una base teórica para la elaboración y sustentación de análisis final en torno a las cuatro películas seleccionadas: Las vírgenes suicidas, El cisne negro, La sociedad de los poetas muertos y Tu vida en 65 minutos. De igual forma, el material bibliográfico y audiovisual permitirá lograr un mayor entendimiento de los conceptos claves para este proyecto, como lo son el suicidio, los imaginarios sociales, el director de cine y la producción audiovisual.

5.3 PROCEDIMIENTO

Durante la primera fase de este proyecto se realizó un proceso de selección de las cuatro películas, con sus respectivos directores, que serían el centro de nuestro análisis. Posteriormente se pasó a la búsqueda de material bibliográfico que sustentara nuestra tesis y de igual forma aclarara los términos fundamentales para el desarrollo del trabajo. Se realizó el anteproyecto con su base teórica.

En la segunda fase del trabajo se pasó a realizar el análisis pertinente basado en los conocimientos adquiridos durante el proceso de investigación y recolección de información. En esta parte del proceso se evidenciaron también los hallazgos que encontramos a partir de las películas seleccionadas y el estudio riguroso de la teoría para poder relacionarlos y obtener resultados concretos que validaran nuestra tesis.

La tercera fase constituye la presentación de los resultados ante el jurado calificador para sustentar nuestra tesis y mostrar los hallazgos que se dieron a partir de la misma.

6. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

6.1 REPRESENTACIONES DE IMAGINARIOS SUICIDAS EN EL CINE, MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS Y EN LOS PERSONAJES CONSTRUÍDOS EN: LA SOCIEDAD DE LOS POETAS MUERTOS, LAS VÍRGENES SUICIDAS, EL CISNE NEGRO Y TU VIDA EN 65 MINUTOS

“La muerte es como la asignatura pendiente de la representación moderna en un universo de representaciones saturado, donde el inconsciente, el sexo, los sueños más perversos y estrafalarios de la imaginación humana tienen cabida, la muerte produce malestar cuando no pánico”

-Gerard Imbert

A lo largo de la historia, el suicidio, acto voluntario de acabar con la vida propia, ha sido materia de representación en las diferentes expresiones artísticas. Su origen se remonta en la edad antigua, en la cual tanto las manifestaciones filosóficas, como en el teatro trágico y las esculturas, se dio lugar al suicidio como una forma de morir heroica, en medio de un contexto que presentaba algunas contradicciones de corte moral y ético.

Lo anterior queda expreso cuando se realiza un seguimiento a este fenómeno social en la historia, en la cual se comprueba el suicidio ha presentado connotaciones diversas, pues “sus representaciones han sido trágicas, épicas, heroicas, patéticas judiciales, morales, didácticas, cómicas y satíricas”⁴⁷ a través de diversos canales de comunicación, como es el caso de “la escultura, la pintura, las miniaturas, las estampas, las ilustraciones de libros y periódicos, las viñetas y la cerámica desde la edad antigua”⁴⁸, además de la fotografía, la televisión y las imágenes reales fílmicas.

En la Época de Sócrates se tenía la percepción de que la muerte era una transición de un mundo a otro, lo cual estaba fundamentado en el Hades, reino de Plutón y morada de los muertos, que era el paraíso que recibía el valiente que tenía la voluntad de acabar con su vida. Lo anterior ha sido investigado por Ron.M.Brown quien lo explica de la siguiente forma:

⁴⁷ BROWN, Ron .M. El arte del suicidio. Madrid: Síntesis, 2002. 9p.

⁴⁸ Ibíd. p,10.

Eran los infiernos, un lugar de sombras; pero a diferencia de la visión de infierno que tendrían posteriormente los cristianos, no suponía la condenación eterna y el castigo no inspiraba horror en el mundo antiguo. En el mundo cristiano a los sodomitas y a los suicidas no les aguardaba la esperanza y la bienaventuranza, sino la desesperación⁴⁹.

En este punto vale la pena destacar, que año más tarde con la aparición del cristianismo, que se consolidó con mayor fuerza en la edad media, surgieron otras teorías relacionadas con el suicidio, las cuales están guiadas, sobre todo, por la moralidad y ética de la iglesia, concepción que también había desarrollado Aristóteles, quien consideraba que atentar contra la propia vida era una manifestación de cobardía personal, además, y no menos importante, una forma de ir en vía contraria a lo establecido por la “polis”⁵⁰.

Es tal vez esa la perspectiva que todavía alimenta a la sociedad contemporánea, que ya ha recibido cierta influencia de los medios de comunicación masivos, los cuales a fin de cuentas, difunden con cierta discreción lo relacionado al fenómeno social, si se tiene en cuenta que tiene un alto impacto entre la población actual, ya que se asume que cada 40 segundos una persona intenta suicidarse en el mundo⁵¹, lo cual no es muy constante en los titulares de las noticias, ya sea prensa, radio, televisión o internet.

Sin embargo, pese a que hablar de que alguien ha decidido acabar con su propia vida no es un tema común y es prácticamente como un fantasma⁵² entre los imaginarios sociales; en el cine inició un movimiento que Gerard Imbert⁵³, ha

⁴⁹ Ibíd. p,24

⁵⁰ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Marco conceptual e histórico del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996. 20p.

⁵¹ Fundamor online. [Abril de 2011]. Disponible en:
www.fundamor.humanet.com.co/suicidios_mundo.html

⁵² Hace referencia al modo en que se performa la urbe por los imaginarios que de ella tienen sus habitantes. Es el resultado de simbolizaciones que normalmente visibilizan las percepciones ocultas.

⁵³ Gérard Imbert nació en 1949 en Casablanca donde vivió hasta los 18 años. Reside en Madrid desde 1976 y es Catedrático de Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid. Es escritor bilingüe y ensayista; ha publicado tres novelas, artículos en periódicos y revistas españolas y francesas y tiene en su bibliografía numerosas obras de investigación publicadas en editoriales como Cátedra, Gedisa, Icaria, Tecnos, Alianza editorial, Akal, Ruedo Ibérico, Siglo XXI.

denominado el desorden mediático en las representaciones de violencia, lo cual surge una vez culmina la II Guerra Mundial⁵⁴.

La actitud de los medio refleja pues, un discurso fundamentalmente ambivalente que vacila entre una actitud de principio, que obedece a la necesidad de un consenso (es la voz de la razón) y, una inclinación hacia una representación dramatizada de la no violencia (es la voz de la pasión) tendente a narrativizar lo social. Lo anterior entraña varios discursos.⁵⁵

Es así, como el autor español plantea que a través de los medios de comunicación se emite una representación de lo desordenado que es el mundo. Esto, según explica Imbert, tiene lugar en la pantalla, dentro del cual se va desarrollando un imaginario, es decir una constante presentación de imágenes estereotipadas y recurrentes entorno a varios temas, a lo cual llama "Iconización de la Cultura", que enmarca lo gráfico con lo simbólico, este último establecido por la sociedad.

En el cine específicamente, pasan cosas particulares en el ámbito de la violencia, pues se puede decir que surge todo un 'Boom' de representaciones de este tipo entre 1968 y 1970, el cual se acentúa con mayor fuerza diez años más tarde, cuando se da forma a escenario más caóticos, donde los héroes o protagonistas de las historias no son del todo "buenos", sino que por el contrario, se difuminan en la dicotomía de lo bueno/malo y ahora puede ser buenos, pero cometer acciones malas.⁵⁶

Es así como plantea que dentro de la construcción de estos personajes hay una cuota de destrucción, que es producto de los imaginarios sociales que surgen en

⁵⁴ Acontecimiento histórico y bélico que tuvo lugar entre 1939 y 1945. En este holocausto se vieron implicadas la mayor parte de las naciones del mundo, incluidas todas las grandes potencias que estuvieron agrupadas en dos alianzas militares enfrentadas: los Aliados y las Potencias del Eje. Esta guerra contó con la participación de cien millones de militares movilizados y un Estado guerra en la que los grandes contendientes destinaron toda su capacidad económica, militar y científica al servicio del esfuerzo bélico, borrando la distinción entre recursos civiles y militares. Marcada por hechos de enorme significación que incluyeron la muerte masiva de civiles, con un resultado final de entre cincuenta millones y setenta millones de habitantes.

⁵⁵ GERARD, Imbert. La tentación de Suicidio: Los imaginarios del fin: Entre lo visible (el accidente y la catástrofe) y lo invisible (las figuras del mal) en el cine actual. Madrid: Tecnos, 2004. 134p.

⁵⁶ Ibíd.p,135

una historia la historia de violencia que quedó durante el periodo de la posguerra, dado a que aún faltaba una consolidación fuerte del respeto a los derechos humanos.

Imbert destaca en ese punto, el concepto de los límites de la representación, que nacen de la caótica realidad y por supuesto, de los contextos particulares en los cuales están inmersas las historias narradas en los filmes, *Las vírgenes suicidas*, *La sociedad de los poetas muertos*, *Tu vida en 65 minutos* y *El Cisne negro*.

Frente a la saturación del universo representativo-redundancia, reiteración, serialización producida por los mass media- , surge una violencia que se desenvuelve en la hiperrepresentación alcanzando lo que he llamado el “grado plus” de violencia; una violencia tan excesivamente realista en su parafernalia-desplegando todos los signos de su panoplia cinematográfica-, que nos remite a sus propias convenciones, esto es, a su arbitrariedad. Lo propio ocurre con el hiperrealismo en pintura que, de tanto saturar (en aparente realismo) el espacio de la representación, da a ver lo convencional de su código, haciendo inquietante el objeto mismo de la representación. Es la pequeña diferencia que introduce una duda, una mínima distancia en el acto de representar ya que por definición una representación literalmente realista es inconcebible o, más bien, irrealizable⁵⁷.

De otro lado, el autor español hace referencia a otra connotación muy importante a nivel sociológico y psicológico sobre la muerte, la cual es voluntaria en el caso del análisis cinematográfico a realizar en este trabajo de grado, pues dice que la historia colectiva es también la de los límites a lo que llama “poder hacer”, como ser integrante de un colectivo, lo cual es está relacionado con la libertad social y los límites que hay “al poder ser”, es decir, libertad existencial, que es aquello que está reflejado en los personajes principales de las cintas, una contradicción en la que “lo social se confunde con lo escatológico: es la crisis del fin último, la muerte, como lo que pone término al ser”⁵⁸.

Ese límite, que está relacionado con los imaginarios sociales sobre suicidio que se perciben en cada uno de los filmes, ha sido discutido por parte de varios sociólogos y profesionales de la comunicación, tal como es el caso de Charles Taylor, quien define esta concepción de la siguiente manera:

⁵⁷ Ibid, p.137:138

⁵⁸ Ibid, p.144

Lo que llamo imaginario social va más allá de la idea inmediata que da sentido a nuestras prácticas particulares. Esta extensión del concepto no es arbitraria, pues del mismo modo que la práctica, sin la idea no tendría ningún sentido para nosotros y por lo tanto no sería posible, también la idea debe remitirse a una comprensión más amplia de nuestra situación, si es que ha de tener sentido: la relación que mantenemos unos con otros, cómo hemos llegado a esta situación, cómo nos relacionamos con otros grupos.

Esta concepción más amplia no tiene unos límites claros. Ésa es la esencia misma de los filósofos contemporáneos que describen como el trasfondo o “background”. Se trata de una comprensión en gran medida inarticulada de nuestra situación, en el marco de la cual se manifiestan los rasgos particulares de nuestro mundo, tal y como son. Nunca puede expresarse adecuadamente en la forma de doctrinas explícitas, pues es ilimitada e indefinida por naturaleza.⁵⁹

De esta forma, se puede decir que los imaginarios no solamente están enmarcados en un contexto puramente cultural, ni que pertenecen a “doctrinas implícitas”, tal como se puede observar en los filmes a tratar, pues si bien hay similitudes en los universos planteados en cada uno de los protagonistas del conflicto de las cintas a analizar, porque son adolescentes, y en el caso de *Las Vírgenes suicidas* y la *Sociedad de los poetas muertos* se desarrollan en el mismo país con pocos años de diferencia, el entorno en el que se encuentra inmersos presenta diferencias significativas. En primera instancia porque en un caso son seis mujeres las que participan de un suicidio, que se podría catalogar como colectivo y de otro es un joven, de una edad muy similar, que acaba con su propia vida, casi que en secreto.

Otra percepción de sobre el tema de imaginarios, pertinente en este punto, es la del filósofo colombiano Armando Silva en su obra *Polvos de ciudad*, puntualmente sobre los “imaginarios urbanos”, ya que hace referencia a la ciudad como un texto que hay que leer a fin de comprender el comportamiento de sus habitantes y la profundidad sus deseos. “Es de reconocer que la urbe es un escenario del lenguaje de evocaciones y sueños, de imágenes con variadas escrituras. No debe extrañarnos pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen del mundo, pero esta se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y correlativamente se va construyendo y volviendo a construir, incesante”⁶⁰

⁵⁹ TAYLOR, Charles. *Imaginarios sociales modernos: ¿Qué es un imaginario social?* Madrid: Paidós Ibérica, 2006.39p.

⁶⁰ SILVA, Armando. *Polvos de ciudad*, Bogotá: Sociedad cultural La Balsa, 2005.15p.

Sobre el planteamiento de Silva, se puede decir que está muy relacionado con la idea de que la dimensión imaginaria de Carlos Fernando Alvarado Duque⁶¹, la cual hace referencia a las construcciones colectivas de imaginarios tejidas por la misma sociedad, en las cuales se establecen ciertos parámetros permitidos y aquellos que son ocultos, los cuales se desarrollan en lugares más “oscuros”.

Esa idea de ocultarse es algo que claramente se observa en las cuatro cintas del análisis, sobretodo en el filme de Sofia Coppola y el de Peter Weir, pues ese espacio oscuro corresponde al mundo particular de cada personaje, lugar donde nacen los conflictos personales que chocan con aquellas convenciones que atan a los personajes, como es el caso del autoritarismo por parte de los padres, donde la represión es suficiente para lograr que la representación de suicidio sea efectiva, pues “el bien morir, consiste en rehuir el peligro del mal vivir”.⁶²

Y es que precisamente, en esas dos películas: *La sociedad de los poetas muertos* y *Las vírgenes suicidas* hay un contexto que enmarca tanto a los padres, como a los personajes principales y es el panorama de la Posguerra y el desarrollo de la Guerra Fría, como se había mencionado anteriormente, lo cual no solo hace referencia al conflicto entre Estados Unidos y la Unión Soviética, sino al impacto que trajo esta tragedia en las generaciones que se estaban desarrollando, en las cuales había una fuerte lucha por la libertad de expresión y el cumplimiento de los Derechos Humanos que habían sido consagrados cuando se finalizó el holocausto de 1945.

Lo anterior lo explica la Amnistía Internacional en el libro *Derechos Humanos para la dignidad humana: una introducción a los derechos económicos, sociales y culturales*, de la siguiente manera:

El reconocimiento y la comprensión de los derechos económicos, sociales, culturales se ha reforzado en las últimas dos décadas en respuesta a una acción comunitaria y más amplia de la sociedad civil. Desde mediados de

⁶¹ Carlos Fernando Alvarado Duque es un estudioso de la comunicación social-periodismo sobretodo en el ámbito audiovisual. Ha sido autor de obras como: *Laberintos cinematográficos: estética del cine de autor* y *La sala oscura y el mundo de las sombras*. Actualmente Duque es docente de la facultad de comunicación social de la Universidad de Manizales.

⁶² CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. *Suicidio, una alternativa social: Marco conceptual e histórico*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996. 21p.

los años ochenta, movimientos sociales de todo el mundo han reaccionado con creciente intensidad contra el adverso impacto social de los programas de reforma económica acelerada, los proyectos de infraestructura a gran escala, la corrupción y la insostenible carga de la deuda. Los programas de ajuste estructural promovidos por instituciones financieras internacionales, como el *Banco Mundial*, animaban a los países receptores de ayuda a reducir el gasto social en sectores tales como la salud, la educación y a dedicar parte considerable del presupuesto a la gestión de deuda internacional. Diversos países crearon mecanismos de “reparto de costes” que exigían a la gente (a menudo independientemente de sus posibilidades) pagase por servicios sociales, lo cual provocó una drástica caída de las matrículas en la escuela primaria y obstaculizó el acceso a atención media básica. Las protestas en contra de estas políticas se articularon en torno a la justicia social y, por último a los derechos humanos.⁶³

Esto refleja la importancia de la educación en dicha época -en la cual fueron desarrollados los filmes- pues bien vemos que estas las dos historias norteamericanas desarrolladas entre 1989 y 1999 han sido representadas en instituciones educativas y en lo estrictos que eran los padres con los resultados que los jóvenes pudieran tener en sus clases, en especial, si hablamos de *La sociedad de los poetas muertos*, en la cual Neil Perry, representado por Robert Sean Leonard, tiene ciertas condiciones para elegir su profesión, pues su padre le ha obligado a enfocar sus estudios académicos en la medicina, lo cual está en contravía con su “querer ser”, es decir, un actor de teatro o en un aspecto más amplio, un artista.

Estas vocaciones, tanto en los años ochenta como en la actualidad, están algo estigmatizadas por su condición en los lugares comunes, pues son consideradas como hobbies y no como oficios, algo que hace pensar que no dan para el sustento económico, además de que también se les conoce caprichos, es decir, una forma de ir en contra de lo establecido por la sociedad, de las profesiones que son “necesarias” y que económicamente son bien remuneradas, como es el caso de la medicina y también algunas ingenierías, que son catalogadas como productivas e indispensables para el “desarrollo social”.

⁶³ BENENSON, Peter. Derechos humanos para la dignidad humana, una introducción a los derechos: Tras la guerra fría. Londres: Publicaciones de la Amnistía Internacional, 2005. 18; 19p.

Aunque si bien el padre de Neil presenta una introyección⁶⁴ hacia su hijo, pues pretende que él sea médico, para el joven esto no fue suficiente una vez conoció la concepción de *Carpen Diem*⁶⁵, un estilo de vida que llega con el nuevo profesor de literatura al centro educativo quien promueve la libertad de expresión y el buen provecho del tiempo libre, lo que indica una revolucionaria forma de hacer clases de literatura que va más allá de hablar de legendarios escritores narrativos, pues John Keating, representado por Robin Williams, incursiona con la idea de realizar clases prácticas, promoviendo la redacción de textos propios, y sobre todo de poesía, en los estudiantes.

Lo anterior está claramente relacionado con el cumplimiento de aquellos derechos humanos sociales, culturales y económicos que se habían establecido, como se explicó anteriormente después de 1945, que estaban de nuevo en duda por el desarrollo de la Guerra Fría, debido a que una vez más, había una crisis que estaba azotando el pacto mundial.

Los grandes avances en la comprensión y la defensa de los derechos económicos, sociales y culturales, sobre todo en las dos últimas décadas, continúan amenazadas por el escepticismo y la negación. Todavía predomina el interés propio, que socava las obligaciones internacionales de realizar los derechos humanos. En respuesta a las oportunidades globales, así como a las amenazas globales, el colectivo de activistas de derechos humanos y la justicia social se ha ido “globalizando” en asociaciones internacionales para defender los derechos de las personas marginadas.⁶⁶

Es precisamente ese choque de ideas, el que provocó que finalmente el personaje protagónico del filme *La sociedad de los poetas muertos* decidiera suicidarse, justo después de que comprobó la no aceptación de su padre sobre la profesión de

⁶⁴ Introyección es un proceso inconsciente en la internalización de representaciones psíquicas de objetos externos bien odiados o amados, con la meta de establecer cercanía y presencia constante de ese objeto; se le considera un mecanismo de defensa inmaduro. En el caso de un objeto amado podemos observar como disminuyen la ansiedad consecuencia de la separación o las tensiones que nacen de la ambivalencia del objeto. Definición disponible en: <http://www.lubrano.com>.

⁶⁵ Carpe Diem es un término que expresa la idea de “aprovechar el momento”. Esta expresión fue utilizada por el poeta Horacio, romano, que tiene una traducción literal de “cosecha el día” y hace referencia a no mal gastar ni un segundo mientras se está vivo.

⁶⁶ Ibid.p,24

actor, o más bien, sobre el papel principal que había desarrollado en la obra de teatro, *Sueño en una noche de verano*.

Es así como se podría decir que la aceptación por parte de la otredad, es uno de los factores indispensables para los jóvenes representados en los filmes, pues el suicidio es una estructura social en cuanto a que está fundamentado en la reglamentación y/o cohesión social excesiva⁶⁷.

Esa falta de aceptación se podría relacionar con la falta de identidad, aquello que también es evidente en la película *El cisne negro* y *Las vírgenes suicidas*, en las cuales a parte del deseo de acabar con la propia vida está relacionado con un “querer ser”, también hay un esquema social fuerte asociado con la construcción de identidad de la mujer norteamericana, que se desarrolla a finales del siglo XX y a inicios del XXI y que está fuertemente ligada al consumo y estereotipos de belleza.

Respecto a los dos puntos mencionados con anterioridad, vale la pena iniciar por la identidad, para lo cual se hace necesario revisar la siguiente definición de suicidio que menciona Miguel Clemente y Andrés González, en el libro *Suicidio: Una alternativa social*:

El suicidio es la expresión de desmotivación del hombre ante la vida, desvinculándose de un medio social que le es frustrante y que no puede superar, pero que a su vez forma parte de sí mismo, de su identidad, representada por la dimensión social de toda la existencia individual, y le es necesario, pues que el hombre es ante todo un ser social, sino un producto de la sociedad en un primer momento, y de su interacción con la sociedad en un segundo momento⁶⁸.

Y es que esta es una de las premisas del suicidio, que no dista mujer norteamericana y de sus problemas de identidad, que como se mencionó anteriormente, generados después de la II Guerra Mundial, mediante un proceso que no es ajeno a lo ocurrido en 1930, periodo de crisis en Estados Unidos, que provocó la muerte de centenares de inversionistas, producto de suicidios en Wall Street.

⁶⁷ DURKHEIM, Émilie. El suicidio: Introducción. Madrid: Ediciones Akal S.A, 2008.5p

⁶⁸ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Marco conceptual e histórico. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.25p

Después de la crisis de la década de 1930 y la participación en la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos salió de un largo periodo de depresión e inició la década de los cincuenta, conocida como la época del bienestar y también como la era de la ansiedad. La guerra liberó al país de la profunda crisis y el poder adquisitivo americano aumentó. En ese periodo también los americanos experimentaron un desarrollo espectacular de las líneas aéreas. Por otro lado, la industria cinematográfica de Hollywood y el desarrollo de los medios de comunicación y difusión contribuyeron al fenómeno la cultura de masas.

En 1955, el año que enmarca el fin de la búsqueda de nuevas alianzas internacionales, los Estados Unidos contaban aproximadamente con las tres cuartas partes del apoyo mundial. Esa situación de aparente tranquilidad bajo la que se ocultaba la amenaza de un conflicto de grandes dimensiones, se vio reflejada en el sentir del pueblo norteamericano.⁶⁹

Según explican, la consecuencia de las guerras generó en los habitantes norteamericanos, un individualismo y deseo de competencia, pues igual era como ir en contra de su condición de dependientes que tenía el país con el resto del mundo. Es así como el consumismo empezó a apoderarse de las principales ciudades de Estados Unidos, sobre todo Nueva York, que desarrolló todo un movimiento compulsivo de consumo entre sus habitantes, producto de las contradicciones que empezó a generar la guerra y la crisis que se avecinaba con ella.

Entre esa paradójica situación que vivían los norteamericanos, contradictoria en gran medida, la identidad estuvo casi en ausencia, así como la libertad, pues muchos giraban en torno al sistema que colocaba una frontera difícil de flaquear, lo cual colocaba en riesgo la integridad psicológica de cada ciudadano que habitaba el país.

Esta crisis, por la cual pasó Estados Unidos, está representada a través de los personajes de las películas de Coppola y Weir, pero más allá de eso, también se consolidó en el imaginario de suicidio que está plateado en el *Cisne negro*, filme que aparte de reflejar un claro cuadro de esquizofrenia, también está influenciada por la crisis de Lehman Brothers⁷⁰ de 2008, que azotó, una vez más a los Estados

⁶⁹ FERNANDEZ, María Gema. El viaje en la ficción norteamericana: símbolos e identidades. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2008. 239p.

⁷⁰ Lehman Brothers fue reconocida como la compañía global de servicios financieros más grande de Estados Unidos. Entre sus servicios se destacaba la

Unidos, pues como bien menciona Emilie Durkheim en sus teorías de suicidio, el acto voluntario de acabar con la propia existencia frecuentemente está mediado por el contexto social, político, cultura, y en sí una serie de variable sociológicas en las que está inmersa la víctima.

En Nina, el personaje principal de la película de Darren Aronofsky, hay una clara influencia del consumismo una vez más, pues hay una clara tendencia de anorexia en la protagonista, además de ciertos parámetros y límites en la sexualidad, que son producto del moralismo de su madre, quien es soltera y cabeza de hogar.

Ese tabú con la sexualidad también se ve claramente censurado por los padres de familia de *Las vírgenes suicidas*, quienes por su catolicismo consideran que un acto de este tipo está en contra de los parámetros de la iglesia, institución que ha estipulado que existe una “mala conducta” cuando hay deseos carnales, sexuales, sobretodo antes de contraer matrimonio, una figura que de alguna forma radica en un compromiso que aún no es aceptado por los más jóvenes, quienes sí están dispuestos a vivir nuevas experiencias que están en los “prohibido” en la sociedad, pero que sí se pueden consumir a través del mercado y de los propios medios de comunicación.

A parte de la sexualidad y la alimentación, puntos clave en el desarrollo de la mujer norteamericana, reflejada en las dos cintas mencionadas con anterioridad, también está lo relacionado al cuadro de esquizofrenia que presenta Nina Sayers, que es producto del naturalismo⁷¹ de la bailarina en la puesta en escena del *Lago de los Cisnes*, que tiene un grado de exigencia para la actriz, que la lleva incluso a obsesionarse con la perfección y la negación absoluta a la frustración.

Miguel Clemente y Andrés González explican el trastorno mental en su libro, *Suicidio, una alternativa social*, de la siguiente manera:

El esquizofrénico no huye de la vida en sí, sino que se siente estéril de una vida que incapaz de crear en él cimiento alguno al que aferrarse. La vida tiene principalmente un contenido, un significado y un sentido social y la no

banca de inversión, la cual terminó en banca rota en 2008, después de 158 años de actividad. Lehman, sobrevivió al incluso al crack de 1929 pero que no ha pudo acarrear la tormenta de la crisis de crédito en Estados Unidos.

⁷¹ Hace referencia a una técnica de actuación que está mediada por los sentimientos personales del actor para lograr el personaje que está interpretando. Es un concepto que aplica para los actores y actrices de televisión y cine, donde más que construir máscaras, lo que se hace es combinar emociones propias con las del personaje a representar.

existencia de estos factores implica la no vida, lo cual, sin conllevar a la muerte, se acerca a ella.

A ello habría que añadir las dificultades que encuentra para integrarse con distintas esferas sociales, como lo son la laboral y la de ocio. Generalmente no solo la sociedad es incapaz de aportarles nada, sino que en muchos casos tampoco se les permite a ellos que aporten nada a la sociedad, siendo su única obligación la de vivir, pero un vivir sin ningún objetivo, excluidos de la valoración social, aunque sujetos a los valores sociales.⁷²

Lo anterior está fuertemente marcado en este personaje de Nina, sobre todo en la dificultad que presenta al momento de establecer relaciones con los demás, tiene demasiados valores sociales impuestos y una falta de autoridad de sí mismo, que tal vez, llega a lograr con la representación de *El Cisne negro*, que le permitió conocer sus deseos más profundos, escondidos, aquello prohibido, con lo cual pudo enfrentar sus esquemas mentales sobre la sexualidad, pues llegó a tal punto de presentar pensamiento homosexuales y exploró su conducta contraria a lo establecido por la sociedad. Lo cierto es que esa exploración la logró construyendo el personaje que tenía dos caras y que finalmente, como ella decide al final, muere.

6.1.1 IMAGINARIO SUICIDA EN LA PELÍCULA TU VIDA EN 65 MINUTOS Y EL CONTEXTO ESPAÑOL

En contraste con lo que se ha dicho hasta el momento está el *filme Tu vida en 65 minutos*, el cual tiene otra percepción del suicidio, que de igual modo está atada a la sociedad y los imaginarios urbanos, pero también está sustentada en el gozo supremo de acabar con la propia vida para terminar con lo caótico que es el mundo, desafiando así, las concepciones de dolor que finalmente dejan la partida de las personas, o más bien, la pérdida o ausencia de un ser humano, que puede estar relacionado con la muerte o también, incluso, cuando una persona migra hacia otro país para nunca más regresar o cuando se ha quebrantado una relación sentimental.

Esta cinta cuestiona precisamente eso ¿Es acaso una obligación sentir dolor?, cuando este tipo de situaciones ocurren, o por ejemplo si alguien acaba con su

⁷² CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Factores sociales y suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.131p

vida ¿Es precisamente porque está deprimido, hay melancolía y nostalgia en el mundo que los rodea, la razón por la cual decide una persona quitarse la vida?

El contexto que representa este filme es del de 2006 y es absolutamente pertinente estudiar los acontecimientos sociales que acarrea la época, sobretudo porque hay estudios muy puntuales sobre las estadísticas de suicidio en España desde 1990, que aplican o son la base, de lo que sucede después de 1990.

Según un estudio realizado en España entre 1983 y 1990, en este periodo las principales razones de suicidio fueron: apatía y desencanto.

Una imagen pasiva y poco esperanzada de la sociedad parece subyacer a este resultado. El voto, las estructuras democráticas, los derechos humanos, vienen ante esta visión que parece considerar no ya un Estado, sino una sociedad misma como un gran aparato manipulado por unos pocos.

El papel de las ideología en este periodo es primordial por cuando conllevan al realización de las expectativas personales. Así, el suicidio va descendiendo paulatinamente hasta 1982, momento a partir del cual aumenta drásticamente a causa del desencanto provocado por la no realización de unas expectativas excesivas. Así el estado del ánimo surgiría de la realización de las ideologías, o su imposibilidad.⁷³

Sobre lo anterior se puede decir que en la película de María Ripoll, escrita por Albert Spinoza, que hay una clara influencia, sobre todo en la realización de ciertas ideologías, pues prácticamente España en 2006 inició con sus primeros problemas de crisis económica, que se acentuó en 2010 y que ahora está en busca de reparos, pues ese imaginario de creer que no hay una estabilidad influyen en el comportamiento de los jóvenes dentro de la sociedad.

Según el informe de *Servicios en Estudios Económicos del BBVA, Economicwatch*, el país ibérico inició en 2006 con los primeros problemas financieros, relacionados con el sistema de bancario en las principales ciudades de este país.

⁷³ Ibíd.p,80

Dentro del reporte se verifica que la opción de rescate de la banca española comenzaba a presentar los primeros rezagos, pues se afirma el clima de incertidumbre, que a diferencia de 2012, tuvo medidas rápidas y optimas del *Banco Central Europeo*, que manejó unas perspectivas de intereses más flexibles y bajos con lo cual se controló el posible contagio en las economías emergentes.

Los resultados macroeconómicos del país estuvieron limitados por las tensiones que se generaron en 2006, pues dos años después, España seguía con un crecimiento inferior, debido a que el consumo en los hogares y empresas redujo significativamente.

Por ejemplo, de la tasa del 3,7 % en consumo interno que se registró en el año de producción del a película, se pasó a un índice del 2,8% en 2008, lo cual generó una desaceleración del Producto Interno Bruto del país, que completó en ese año 2,8% en crecimiento, con una diferencia del 1,1% en relación a 2006.

Aunque el crecimiento fue en picada, cabe resaltar que los hogares presentaron un comportamiento estable, pues no generaron consumo ni turbulencias financieras altas, en lo relacionado con el manejo de la vida crediticia.

La evolución del gasto en consumo descansa en última instancia en la renta disponible, y ésta, en el empleo. Aunque la evolución del empleo depende estrechamente de la actividad (y viceversa), que será menos dinámica, la mayor flexibilidad del mercado laboral español permite esperar unas perspectivas de ajuste más ordenado que en anteriores etapas de desaceleración. Con ello, el empleo continuará con tasas cercanas al 3% en 2007 y ligeramente por encima del 1,5% en 2008. Por su parte la previsible moderación en el crecimiento de los activos permitirá que la tasa de desempleo oscile cómodamente en el entorno actual del 8%, la más baja desde 1978, y tres puntos inferior a la de hace cinco años⁷⁴.

Sin duda alguna, las crisis son un factor determinante en la sociedad. En *Tu vida en 65 minutos* es evidente en la construcción del dolor, ya que constantemente se hace referencia a aquello se ha perdido, porque es precisamente ese imaginario el que llega a los habitantes de un país y sobre todo en una ciudad capital, como lo es Madrid. Todo inicia por cuestionarse: ¿Qué tengo?, ¿Qué no tengo? o bajo dichas circunstancias ¿Qué puedo perder?

⁷⁴Análisis de anuario estadístico. [Diciembre de 2005]. Disponible en: http://www.ine.es/prodyser/pubweb/anuarios_mnu.htm

Es por esta razón que, en lo corrido del filme hay frases que están relacionadas con lo anteriormente mencionado, tales como: “No debes tener algo, porque sabes que tarde o temprano lo perderás”, “Siempre que pierdo algo, me doy cuenta de cuánto lo necesito”.

Es así, como en Dani, el personaje protagónico de la cinta, hay cierto comportamiento nostálgico, producto de la pérdida de su padre, que se vuelve casi en el motor de enamoramiento con Cristina, quien se interesa por conocer las razones de muerte del padre de Dani en la necesidad de interactuar sobre su hermano, quien se ha suicidado sin conocerse razón alguna, solo supuesto de un posible trauma amoroso.

Aquí entra un factor muy importante de resaltar y es el duelo, algo que expresan ambos personajes después de las pérdidas de sus seres queridos y el que es representado por la lluvia y las últimas escenas de Cristina una vez Dani se suicida, por razones que no están relacionadas con la nostalgia, sino que por el contrario es una decisión que toma cuando cree que ya todo lo necesario en su vida lo ha logrado, “¿alguna vez habéis sido tan feliz que no vale la pena vivir más?”.

Es así como podríamos decir que el suicidio así planteado, no es un simple problema de conflicto o frustración, ni depende de un simple impulso; es una compleja cuestión de pérdida o no obtención de motivación y refuerzo de la necesidad de vivir mediante la interacción social⁷⁵, lo cual nos lleva a pensar de que sobrevivir en el caótico mundo cuando ya se ha alcanzado la plenitud, puede ser la principal razón para decidir por voluntad propia que es mejor no seguir viviendo, pues ya no hay otra motivación para seguir adelante cuando ya se ha logrado la “felicidad”.

Acabar con la propia vida es entonces para Dani, una forma de salirse del esquema de la superficialidad en una sociedad que es consumista pese a la crisis y en la cual el cuerpo puede ser cárcel y portador de un mal vivir. De este modo también lo expresó Séneca en su momento, en contra de las ofensivas que existían con el suicidio por parte de Aristóteles, quien consideraba que acabar con la propia vida iba en contra de los dioses y de la “polis”. El hedonista, por su parte recalca sobre el suicidio que “la vida es potestad del individuo que se utiliza como un salida a una vida infructífera y dolorosa, a la que todo hombre tiene derecho”.⁷⁶

⁷⁵ Ibíd. p,101.

⁷⁶ Ibíd.p,21.

Esta representación es tal vez la que menos drama maneja al momento de llegar al punto de acabar con la propia vida, pues el espectador no espera un desenlace de este tipo cuando, como es típico en las historias románticas, Dani ha logrado estar con Cristina, a quien le ha expresado su amor. De otro lado, a pesar de que el tema de la muerte es constante a lo largo del filme, no hay una representación dramática, pero sí imaginarios en torno a la pérdida tanto de personas como del amor, que son temas que agobian la vida de los adolescentes e incluso personas entre los 15 y 25 años.

6.2 La sociedad de los poetas muertos (Peter Weir, 1989)

“La imagen del orden moral no sólo supone una definición de los que es justo, sino también del contexto que da sentido a luchar por ello y esperar su realización (Aunque solo sea parcial)”

-Charles Taylor

Como lo plateó el sociólogo Emile Durkheim, no podemos hablar de suicidio sin antes poner en consideración tres puntos base: la naturaleza de los individuos que componen la sociedad, la manera como están asociados, es decir, la naturaleza de la organización social y los acontecimientos pasajeros que perturban el funcionamiento de la vida colectiva, sin alterar su constitución anatómica, como las crisis nacionales, económicas⁷⁷. Es a esto a lo cual se hará referencia en el análisis al filme *La Sociedad de los Poetas Muertos* de Peter Weir, que data en 1989 como guión y la cual es protagonizada por Neil Perry (Robert Sean Leonard) y John Keating, representado por Robin Williams.

Cabe resaltar que dicha obra es producto de la novela que lleva el mismo nombre y fue escrita por Nancy .H. Kleinbaum⁷⁸, la cual da cuenta de comportamiento de jóvenes de la escuela secundaria en 1959.

⁷⁷ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Marco conceptual e histórico del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.23p

⁷⁸ Nancy .H. Kleinbaum es la autora de la novela *La sociedad de los poetas muertos*. Reconocida también por su carrera como periodista y escritora de múltiples historias enfocadas en jóvenes. Una de ellas *Dr. Doolittle*.

Sobre el primer punto podríamos remitirnos al contexto social de Estados Unidos en aquella época y la incursión del término *Carpe Diem* en la educación, pues tal y como se hizo referencia con anterioridad, los jóvenes estaban inmensos en el contexto de la posguerra y generalmente este tipo de acontecimientos generan temores en la psicología de los habitantes de una comunidad. Hablar entonces de “aprovechar el tiempo”, era básicamente anteceder a la muerte, pues como bien menciona Keating, docente de literatura que llega a, estricto plantel educativo a través de la poesía:

*Cojan las rosas mientras puedan
veloz el tiempo vuela,
la misma flor que hoy admiras
mañana estará muerta*⁷⁹

Lo cual de forma muy simbólica expresa que el fin último de los seres humanos es la muerte, un acontecimiento que sin falta llegará a todo los seres humanos, y que tendrá ciertas variaciones en la causa.

Esta concepción va muy de la mano con los efectos que dejó la guerra, aún hasta nuestros días al igual que las crisis económicas que estas dejan, pues hay cierta incertidumbre en tanto a las expectativas de vida al igual que cierta inclinación por la producción netamente laboral para poder contribuir al desarrollo social, algo que se ve muy marcado en la constante insistencia del padre de Neil, porque sea un médico, una profesión que se volvió más indispensable después de la Segunda Guerra Mundial, y que por su puesto, era bien remunerada, mientras que dedicarse a la poesía o al arte dramático, como pretendía el adolescente protagonista y un poco a lo que hace referencia el concepto de *Carpe Diem*, no resulta ser una herramienta propia para aprovechar el tiempo, sino para malgastarlo.

Sin embargo, es ese mecanismo de expresión, las artes, la literatura y en especial la poesía, lo que le generó curiosidad al joven estudiante, que también gozaba de cierta aceptación por parte de sus compañeros de clase, al ser el principal promotor de la recuperación de *La Sociedad de los poetas muertos*, una comunidad compuesta por Tood Anderson, Knox Over Street, Charlie Dalton, Richard Cameron, Steven Meeks y Gerard Pitts, quienes clandestinamente se reunían en una cueva todas las noches a leer poemas y a componer algunas canciones, que meses más tarde, fueron parte de sus composiciones propias.

⁷⁹ WALT, Whitman. Vivir de la sociedad de los poetas muertos. 1819; 1892.

Este lugar, conformado por cada uno de estos estudiantes, fue sin duda alguna un escape, una actividad que les daba libertad de expresión, libertad para poder consumir licor y cigarrillos, propio del estilo bohemio de los poetas de todos los tiempos, donde evidentemente había una convivencia amena, una interacción poco esquematizada por esos valores que encerraban a la *Academia Welton*⁸⁰, que eran: tradición, honor, excelencia y disciplina.

En este punto se podría decir que, como lo expresó el docente de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Manizales, Carlos Alvarado Duque en su obra *Laberintos cinematográficos*, sobre la Lefebvre⁸¹ :

Figura 1: tres escenas, la sociedad de los poetas muertos



En la fotografía 1, lado izquierdo, se encuentra el profesor Keating, quien llegó al colegio de estos jóvenes con un estilo muy irreverente. En la fotografía 2 (superior derecha) está Neil P. y su padre quien le impone autoritariamente que debe ser médico. La imagen 3 hace referencia a una de las clases del señor Keating, quien les hace acabar con los libros para fundar sus propias creaciones.

⁸⁰ La Academia Welton es la locación en la cual se desarrolla la película, La Sociedad de los Poetas muertos, en la cual se promueve la excelente y trabaja bajo métodos eclesiásticos muy marcados.

⁸¹ Hace referencia a las políticas del espacio, es decir lo que ha sido ocupado y lo que será.

Con lefebvre entonces, no solo se anticipa la idea de una ciudad pensada bajo la égida apolínea del orden centralista, que se contrapone a las fragmentadas ciudades mounstruo, sino la tematización que separa a la ciudad de lo urbano, sin desconectar por supuesto ambas instancias. Quizá convendría que introdujéramos una distinción entre ciudad, realidad presente inmediata, dato práctico, sensible arquitectónico, y por otra, lo urbano realidad social compuesta por relaciones a concebir, a construir a reconstruir por el pensamiento. Y es precisamente esta mirada de Lefebvre, que proclama el derecho a pensar la ciudad, se convierte en la pista inaugural para pensar lo urbano. Es decir, la relación entre la ciudad como espacio físico y las interacciones humanas que le dan forma, la deshabitan, la temen o la sueñan.⁸²

Es así como podríamos resaltar de esta filosofía de ciudad que, dentro de la realidad social sí se establecen formas de reconstruir el pensamiento, a través de interacciones humanas que no solamente son de orden centralista, pues en el filme de Weir es claro un espacio que dista de todo comportamiento cotidiano y es precisamente eso lo que quiere representar, ese desahogo de la represión que encuentran los jóvenes cuando hacen alusión al Carpe Diem en la cueva, espacio físico, territorio de la comunidad que lograron constituir.

Pero más allá de centrarse en los adolescentes que conforman el club de los poetas, es justo hablar del caso particular de Neil, quien fue uno de los estudiantes más apasionados por las artes, quien en el filme tiene una gran presión y es la introyección de su padre, el “querer ser” de su padre en él. El ideal de Mr. Perry (Representado por Kurtwood Smith), es entonces que el protagonista de la historia sea médico, lo cual se lo recuerda cada vez que puede con tono autoritario.

⁸²ALVARADO. Carlos Fernando. Laberintos cinematográficos, estética del cine de autor: Lefebvre: una filosofía apolínea de la ciudad. Manizales: Editorial Universidad de Manizales. 101p.

Figura 2: Estudiantes, la sociedad de los poetas muertos



Cueva de las reuniones nocturnas



Estudiantes de Welton y el profesor Keating

Sin embargo, el ideal de Neil es totalmente opuesto, pues él quiere dedicar su vida al teatro y por ello acude a una casting para protagonizar la obra de teatro de *Sueño de una noche de verano*⁸³, prueba que pasó e inició ensayos para poder personificar dicho personaje. A pesar de que a escondidas había logrado hacer lo que “quería” y aquello que le generaba pasión, su compromiso familiar seguía presente, dado a que estaba presente esa idea materialista de la funcionalidad del oficio a desarrollar, sobre todo en una sociedad que apenas podía luchar porque se cumplieran los derechos sociales, económicos, políticos y culturales establecidos hace más de sesenta años, los cuales fallaban en cada intento de guerras.

Aquí, es pertinente revisar el materialismo en el espectro del idealismo, planteado por Charles Taylor en su libro *Imaginarios sociales modernos*, el cual está fuertemente influenciado por los planteamientos del capitalismo que había aceptado la potencia mundial, Estados Unidos.

La tesis materialista viene a decir que dentro de cualquier combinación de modos de producción y formas legales o ideas, lo primero es el factor explicativo crucial. La motivación de fondo que empuja a los agentes hace un nuevo modo de producción también lo lleva a adoptar las nuevas fórmulas legales, precisamente porque son esenciales para este nuevo modo de producción. La explicación toma pues forma teleológica, no se base en la causalidad eficiente. La relación de causalidad histórica queda implícita y

⁸³ Sueño de una noche de verano es una comedia romántica, escrita por William Shakespeare en 1595. Es uno de los clásicos de la literatura mundial y es constantemente utilizada en representaciones teatrales, sobretodo.

presupuesta en la explicación histórica: en la medida en que ciertas formas legales facilitan el modo de producción capitalista (causa eficiente), aquellos agentes que se ven empujados fundamentalmente hacia este modo de producción se ven también inducidos a adoptar estas nuevas formas legales.⁸⁴

Figura 3: representación teatral, la sociedad de los poetas muertos



El amigo más cercano de Neil en la cinta le expresó su preocupación por el punto de vista de su padre, sin embargo, para el protagonista este hecho no era relevante en ese momento, simplemente le importaba estar en la obra de teatro y cumplir aquello que quería hacer. Después de la representación, como expresa la fotografía de la derecha Neil fue fuertemente cuestionado por su padre, una vez él descubrió a su hijo en escena y es ese el momento en el que decide buscar una escapatoria.

Sin embargo, el ideal de tener una buena remuneración económica, uno de los imaginarios que había en Estados Unidos y que está representado claramente en el filme, por la presión que ejerce el padre sobre el hijo, la academia sobre el comportamiento eclesiástico, donde habían golpes en caso de no acatar la ley como estaba establecida en el régimen de convivencia y disciplina de la institución, son solo detalles que también generaban conflictos al interior de cada estudiante, que una vez cruzaba el umbral de la escuela, se encontraba con un mundo cargado de mujeres, licor, fiestas y otro tipo de manifestaciones que daban cuenta del consumismo que se empezó a gestar en las principales ciudades norteamericanas, más tratándose de jóvenes que eran de familias respetables.

Toda esta carga emocional, producto del contexto social y la represión, condujo también al suicidio de Neil, una vez trató de establecer un acuerdo con su padre, para que él finalmente pudiera ejercer lo que “quería ser” y no un conjunto de ideales que querían que él fuera.

⁸⁴ TAYLOR, Charles Imaginarios sociales modernos: El espectro del idealismo. Madrid: Paidós, 2004. 28p.

Es de esta forma como se podría catalogar que el imaginario de suicidio que expresa el director Weir en esta cinta, que está basada en una historia de 1959 y que está inmersa a adaptaciones a 1989, es el expresado por Miguel Clemente y Andrés González en su obra *Suicidio, una alternativa social*:

El suicidio es el efecto de un conflicto entre el individuo, su existencia y realidad social, que le provoca una desmotivación para vivir, y/o se percibe irreconciliable con dicha realidad, siendo la misma mucho más fuerte que él. Ante la falta de refuerzo existencial, su vínculo se va deteriorando, lo que provocará exclusiones parciales, despojo de ciertos roles, así como confrontaciones con la realidad estipulada que actúa como refuerzo de su actitud de alusión social, hasta que en un momento dado el sujeto decide excluirse totalmente dándose a la muerte, tras haber visto superados sus recursos y capacidades de intervención.⁸⁵

Una vez Neil acabó con su propia vida, se da lugar a las escenas trágicas y dramáticas trágicas, propias del cine norteamericano y como es apenas visible en la urbe, pues es prácticamente una conducta de duelo que se adopta de la sociedad y de la costumbre, alguien que estuvo y ya no estará nunca más.

Muy de la mano con el concepto de duelo, está el de la culpa, que bien se ve reflejada en los últimos veinte minutos de la cinta, pues tanto los padres como los directivos de la academia iniciaron la recolección de pruebas, sobre ¿Qué pudo haber conducido a Perry al suicidarse?, y aunque la respuesta era simple, muchos culparon en primera instancia a Keting, quien inculcó el Carpe Diem y con el ello el gusto por el arte, pues al parecer para la sociedad aún era inconcebible que alguien se suicidara de repente, sin razones claras, pero de peso, como lo era el estado de represión constante a la cual siempre estuvo sumergido el protagonista, debido al conflicto del querer ser frente a lo socialmente bien establecido en la sociedad, sobre todo la norteamericana, que permanecía en una guerra constante, con abuso en libertades de expresión y carencia de cumplimiento en los Derechos Humanos.

⁸⁵ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. *Suicidio, una alternativa social*: Marco conceptual e histórico del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.25p

Figura 4: suicidio, la sociedad de los poetas muertos



En la fotografía de la izquierda está el protagonista, Neil Perry a punto de cometer su suicidio y en la de la derecha se observa una imagen clara del duelo ante la pérdida de su ser querido, es Tood Anderson, el mejor amigo de Neil.

6.3 Las vírgenes suicidas (Sophia Coppola, 1999)

“Lo que el hombre tiene de característico es que el freno al que está sometido no es físico, sino moral, es decir, social. Recibe su ley, no de un medio material que se le importe brutalmente, sino de una conciencia superior a la suya y cuya imperiosidad siente”...

-Emilie Durkheim

Las vírgenes suicidas (*The virgin suicides*) es una película estadounidense dirigida por la actriz y directora estadounidense Sofía Coppola⁸⁶, basada en el libro del

⁸⁶ MARTÍNEZ T., Augusto. 720 directores de cine. Madrid, España: Editorial Ariel S.A, 2008. 921p.

Sophía Coppola, nacida en Nueva York (Estados Unidos) en 1971. Hija del guionista, productor y director Francis Ford Coppola, ha hecho diferentes apariciones con el nombre de Domino en varias películas de su padre, además de un papel importante con su nombre en ‘El Padrino III’ (*The Godfather Part III*, 1990). También escribe ‘La vida sin Zoe’ (*Life without Zoe*), episodio de Historias de Nueva York (*New York Stories*, 1989) de su padre. Debuta como directora en el corto ‘Lick the stars’ y el largometraje ‘Las vírgenes suicidas’ (*The virgin suicides*, 1999), atractiva adaptación de la interesante novela homónima de Jeffrey Eugenides. Tiene éxito con m‘Lost in transition’ (2003), leve historia de amor entre un hombre maduro y una joven en Tokio; también con ‘María Antonieta’ (*Marie*

mismo nombre cuyo autor es el novelista estadounidense Jeffrey Eugenides. A grandes rasgos, tanto la obra literaria como la película cuentan la historia de cinco hermanas, jóvenes entre los 13 y 17 años, que deciden suicidarse por motivos que sus familiares, amigos, enamorados y vecinos nunca lograron comprender.

La historia se desarrolla en Michigan (Estados Unidos) a mediados de la década de 1970 y se centra en los Lisbon, una familia católica de clase media-alta conformada por el señor y la señora Lisbon, padres estrictos y altamente conservadores de Cecilia (13 años), Lux (14), Bonnie (15), Mary (16) y Therese (17). Inicialmente estas jóvenes son admiradas por su belleza y por su enigmática personalidad, como tesoros que todos quieren alcanzar sin saber cómo. Sin embargo, tras su muerte se convierten en una leyenda en su comunidad, y una pregunta eterna que cuatro de sus más fieles admiradores, aún después de 25 años no lograron responder, “¿Cómo puede convivir la belleza más pura con una macabra historia adolescente?”

Figura 5: hermanas Lisbon, las vírgenes suicidas



En el cuadro de la derecha se encuentra las hermanas Lisbon, cuando se comunicaban con los jóvenes que vivían cerca a la casa de ellas, quienes gustaban de ellas. La fotografía de la derecha se encuentra la señora y el señor Lisbon, padre de las vírgenes suicidas.

En este sentido se nota inicialmente cómo el pasado histórico y principalmente las transformaciones sociales que enmarcaron esta época se ven reflejadas en los personajes (principales y secundarios), en su entorno social, en su forma de ver la vida, de priorizar situaciones y acontecimientos, incluso en su aspecto físico, por lo cual se hace importante contextualizar la época en la que sucedieron los hechos que se llevaron a las hermanas Lisbon a su muerte.

Antoniette. 2006) donde hacer un acercamiento personal a la reina francesa guillotizada a principios de la revolución francesa.

Antes de continuar con un análisis más profundo de los personajes y de cómo esta película se enmarca en la corriente cinematográfica es necesario ubicarse geográfica, histórica y psicológicamente en el universo real (Estados Unidos) en el que la historia empieza y se entrelaza siempre con los modos de vida, de pensar, las presiones sociales, los cambios y sucesos que tuvieron en este país en la década de 1970 y 1980.

El fin principal de esta contextualización es centrarnos en los aspectos relevantes de los cambios históricos en Estados Unidos que se ven reflejados en la película, por lo cual en primer lugar haremos una breve explicación del auge económico que tuvo este país a partir de la segunda Guerra Mundial hasta 1973 cuando entró en la denominada “crisis del petróleo”. Será apenas una pequeña descripción pues consideramos que lo realmente importante en este análisis es referenciar los cambios sociales que constituyen un componente esencial en la materialización de los personajes del filme, pues sus problemáticas y reacciones están estrechamente ligados con estos.

Vemos que si bien el componente económico es vital para la comprensión del contexto histórico en que se desarrolla la trama, este es un elemento muy general que realmente no afecta o no tiene incidencia directa en los hechos que ocurren en nuestro foco de análisis, que en este caso es la producción audiovisual *Las vírgenes suicidas*.

Así pues desde 1945 hasta 1973 Estados Unidos logró consolidarse como una de las principales potencias mundiales a nivel económico, no solo habían salido victoriosos de la Segunda Guerra Mundial sino que en este país se concentraba la mayor parte de la capacidad manufacturera mundial, así como los mayores esfuerzos en investigación y desarrollo. Cabe mencionar que en este periodo, de las 100 principales innovaciones producidas, de cualquier tipo, 60 provenían de empresas estadounidenses.

Por paradójico que pudiera resultar, la segunda guerra mundial, y sin esperar su finalización, puso orden en muchos aspectos del ámbito económico internacional, en el terreno monetario y comercial, resolvió el problema del liderazgo económico mundial inclinado a favor de Estados Unidos y estableció las bases de una expansión económica desconocida hasta entonces (...) Después de la inmediata posguerra, representó el punto de partida para los países desarrollados de un crecimiento económico espectacular prolongado hasta principios de los 70.⁸⁷

⁸⁷ MARTÍNEZ S., Jesús. Crecimiento económico en el mundo desarrollado: un crecimiento económico espectacular. Madrid, España: Ediciones Akal, 1992. 14 p.

Asimismo, hay que tener en cuenta que si bien hubo un gran crecimiento económico, este sufrió una caída vertiginosa a nivel mundial en el año 1973 con la crisis del petróleo, que inició el 17 de octubre de este cuando la Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo junto (Opep) de no exportar más petróleo a los países que habían apoyado a Israel durante la guerra del Yom Kippur (también conocida como guerra del Ramadán) ocurrida entre el 6 de octubre y el 23 de octubre de 1973 cuando Egipto y Siria atacaron por sorpresa a Israel en el día festivo judío de Yom Kippur.

A partir de esta crisis Estados Unidos empieza a recuperarse, aunque el mundo aún permanece en una crisis económica entre 1974-1975. La economía empieza a crecer muy lentamente a comparación del auge extraordinario que tuvo tras la Segunda Guerra Mundial. Esto llevó a que el país se concentrara en las exportaciones además de invertir en otros países; es precisamente este giro radical de la economía, de su diversificación y expansión de fronteras lo que contribuye al inicio de la globalización.

Sin embargo, el economista Orlando Caputo explica que si bien Estados Unidos promovió en el exterior la circulación de mercancías y capitales, continúa siendo un país proteccionista y regulador con los bienes económicos.

“Estados Unidos, a la vez que promueve la liberalización en exterior, internamente continúa con niveles significativos de proteccionismo y de regulación. En relación a las importaciones establece regulaciones diferenciadas a través de sistemas especiales que contemplan, entre otros, aranceles, cuotas, prohibiciones y otros mecanismos. En relación a las exportaciones, promueve grandes subsidios, particularmente subsidios al sector agrícola”.⁸⁸

De esta manera Estados Unidos promueve un estilo de vida en el que lo bélico, si bien continúa latente, queda relegado en cierta medida de la sociedad, que tras haber hecho grandes inversiones en la guerra tienen ahora poder adquisitivo sobre las innovaciones en moda y tecnología, impuestas -si podría decirse así- por la publicidad y las grandes empresas que motivan a comprar cada vez más y más para alcanzar un status y no quedar atrás del resto de las personas.

⁸⁸ LEIVA C., Orlando. La economía mundial a inicios del siglo XXI: la nueva hegemonía de Estados Unidos. Chile. Investigador del CETES y del Grupo ‘Globalización, Economía Mundial y Economías Nacionales’ de CLACSO y de la Red de Economía Mundial, REDEM.2010. P 1-2.

Es en esta década que la sociedad de consumo aparece, cambiando la economía del país de guerrista, armamentista, industrial y tecnológica con fines de competitividad y crecimiento a nivel mundial, en una dirigida a las innovaciones, a la moda, a lo deseable para la población, a los bienes banales que crean necesidades.

Fue en conclusión un periodo en el surgieron como potencia mundial y dieron inicio a la globalización con la expansión de sus inversiones y exportaciones, además del cambio de producción enfocado a las masas, a satisfacerles y a darles placer con productos que marcaran tendencia.

Los cambios sociales que se gestaron en Estados Unidos son más relevantes pues podemos verlos reflejados en los personajes, las hermanas Lisbon que buscaban la libertad y poder expresarse sin ser víctimas de la represión de sus padres. Asimismo se puede resaltar el interés de las jóvenes en la preservación del medio ambiente y de vivir el amor, la sexualidad y su misma condición de mujeres en total plenitud y con el poder de decidir por sí mismas qué hacer con sus vidas.

En esta década Estados Unidos fue protagonista de diversos cambios sociales, como por ejemplo, se empezaron a gestar movimientos feministas, así como por los derechos de los homosexuales, contra el racismo y por el medio ambiente.

Debemos tomar en cuenta que todos estos cambios en busca de la libertad de expresión e igualdad de los derechos empezaron en la década de 1960 con la 'contracultura' que postula una nueva organización basada en el amor, la libertad sexual, la solidaridad y una revalorización de la naturaleza.

La contracultura critica el materialismo y la hipocresía sexual de la sociedad estadounidense. Frente a la obsesión por el trabajo y la emulación de los vecinos de enfrente, reivindica el hedonismo, el placer, las experiencias extrasensoriales y busca alternativas en las filosofías orientales (...) Aunque la contracultura y sus símbolos se desvanecieron durante la década de los años setentas, su influencia en las costumbres sexuales y culturales sobrevivió.⁸⁹

⁸⁹ DE LOS RÍOS, Patricia. Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio: contracultura. Puebla: México, 1998. Editorial Institución Universitaria Iberoamericana. 4 p.

Desde este punto de vista, vemos que hay un nuevo pensamiento direccionado hacia la libertad, la destrucción de los prejuicios y la igualdad de condiciones para grupos sociales marginados como las mujeres, homosexuales y afroamericanos. Ya en la década de los setentas, si bien, como lo dice el fragmento anterior comienzan a desdibujarse algunos de estos comportamientos específicos como los movimientos estudiantiles de jóvenes en contra de la guerra o las reuniones para escuchar música en torno a la naturaleza, continúan vigentes los ideales de lograr una armonía con el medio ambiente y lograr igualdad entre los géneros.

En *Las vírgenes suicidas* nos encontramos con unos personajes principales que son las hermanas Lisbon, jóvenes entre los 13 y 17 años que inicialmente son presentadas como el objeto de deseo de un grupo de muchachos de edades similares que las observan a los lejos y que no se explican cómo mujeres tan bellas pueden ser hijas de personas poco 'atractivas' como el señor Lisbon (profesor de matemática del colegio al que asisten las jóvenes) y su esposa (un ama de casa ultraconservadora).

Cecilia, de 13 años, es la primera de las hermanas que decide acabar con su vida. Es una niña reservada, al contrario de sus cuatro hermanas, muy pendientes de la moda, de eventos sociales, alegres y ansiosas por salir a divertirse. Escribe frecuentemente en su diario, muchas veces banalidades como la pizza que cenaron en determinado día o el día que fueron de paseo en barco y Lux tocó a una ballena. Otras veces escribe sobre su vida, su primer amor y cómo este se fijaba en otra joven en lugar de ella y le atrae tanto que llega al punto de lanzarse del balcón de un segundo piso para demostrar lo dolido que estaba porque ella se hubiera ido.

Figura 6: Cecilia Lisbon, las vírgenes suicidas



Cecilia Lisbon después del primer intento de suicidio, pues la película inicia con una imagen de ella en una tina, la cual está cubierta de sangre, producto de la fisura que se hizo Cecilia en las venas de la muñeca.

Describe la vida de sus hermanas, sus amores, los regaños de sus padres e incluso plasma algo de poesía como el verso “las hojas de los árboles caen y mi hermana la mala me tira del pelo”. Es sensible y no se siente a gusto con las interacciones sociales. Se siente presionada por la sociedad, por lo que la gente espera de ella y sus hermanas pues nota que los muchachos se les acercan esperando conquistarlas y ella no quiere ser parte de esto.

Intenta suicidarse cortándose las venas pero sobrevive. Cuando el médico le dice “eres muy joven para saber lo mala que es la vida” ella le responde “doctor, obviamente usted nunca ha sido una chica de 13 años”.

Sobre el imaginario de suicidio que está representado de forma particular en Cecilia, se podría hacer referencia a la depresión, pues es evidente que así trate de socializar con otros preadolescentes de su edad, la relación no es posible porque hay un contexto de prohibiciones y límites establecidos por los padres, que le han quitado parte del proceso de identidad, lo cual está mediado por la aceptación social y la afectividad, tal como lo expresa Miguel Clemente y Andrés González en su libro *Suicidio, una alternativa social*:

La afectividad es y se expresa en la subjetividad humana; es decir, la afectividad implica no solo la compatibilidad o incompatibilidad, sino que establece grados de afinidad e identificación. Además, implica estados de ánimo en las personas, las cuales actuarán de crisol a la hora de asimilar la realidad.

Entre los diferentes trastornos de la afectividad, se encuentra la tristeza patológica y la angustia patológica donde está la mayor posibilidad de resolución suicida. La tristeza patológica, o melancólica para algunas perspectivas, conllevaría que el sujeto se instalaría en un estado depresivo tras haber sufrido algún tipo de pérdida (muerte de un ser cercano, un fracaso importante) en su vida. La depresión desemboca por la intensidad del sentimiento de pérdida que produce el suceso, más que por este mismo.⁹⁰

Y es precisamente esta razón, entre muchas otras, las que presionaron el suicidio colectivo de las hermanas de Cecilia, pues a pesar de que Lux, de 14 años, es una muchacha alegre, coqueta, que busca por cualquier medio atraer a los

⁹⁰ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. *Suicidio, una alternativa social: Depresión y trastornos afectivos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.125p

hombres pues es consciente de su belleza y de que ellos se sienten fácilmente atraídos por ella y que en términos generales la familia trató de sobrellevar la muerte suicida de la hija menor, al interior de las jóvenes se fue creando una especie de depresión ante la ausencia de Cecilia y también una tentación por la escapatoria a la represión que les podía brindar acabar con una vida que, en términos generales, era controlada por sus padres.

Entre ese control que hay por parte de los padres de las adolescente, cabe desatacar que es producto de su punto de vista conservador, ello queda claramente marcado con sus actitudes religiosas, son completamente católicos y creen profundamente en el pecado que habita en el mundo, dado al “peligro” que hay en la calle, sexo, drogas, alcohol, que finalmente unos límites que logra sobrepasar el personaje de Lux, quien desea siempre llegar a lo prohibido, ir en contra de sus padres y de la sociedad misma.

En lo que respecta al catolicismo, vale la pena destacar que no hay aceptación del suicidio, pues frente a ello hay un tabú claramente representado en dos actitudes, por un lado, después del primer intento de muerte voluntaria de Cecilia, que con vendas y manillas tratan de tapar las heridas causadas y, por otra parte, una vez ella muere cayendo de un segundo piso, el evento pasa desapercibido en sus relaciones exteriores. Es por ello que se puede decir que

El suicidio es un acto contra la naturaleza y contraviene el amor natural que cada uno siente por sí mismo, así como el impulso de conservación. Es, como había dicho Aristóteles, un acto contra la sociedad, la comunidad y el Estado. Pero es también, y sobre todo, un acto contra Dios, que ha dado vida al hombre⁹¹.

⁹¹ Ibíd. p, 25.

Figura 7: Lux Lisbon, las vírgenes suicidas



Lux, la simpática joven que despierta abandonada en una cancha de fútbol, después de que tuvo su primera relación sexual con su novio, quien efectivamente la abandonó. Este es el primer detonante de la historia, donde el complejo agobia a la protagonista y la conduce a perder la razón y sentido a su propia vida.

El detonante para el resto de suicidios, más allá de la presión, depresión y autoritarismo por parte de los padres, fue, sin lugar a duda, la pérdida de la virginidad de Lux, quien realmente buscaba amor, tal y como lo había establecido el modelo estadounidense de la época, pero cuando parece haberlo alcanzado, su novio Trip Fontaine la deja abandonada en medio del campo de fútbol luego de tener relaciones sexuales, lo que la hace cambiar drásticamente y empezar a comportarse como una *femme fatale* que invita a muchachos al techo de su casa para tener sexo con ellos.

Lucha contra la opresión de su madre, no le gusta ser recatada y se podría considerar como la 'rebelde' de la familia, pues contrario a sus hermanas, ella siempre logra hacer todo lo contrario a lo que sus padres quisieran. Tiene una relación muy cercana con las otras jóvenes, pero es quien más afectada se muestra frente a la represión y al encierro al que las someten sus padres. Es la última en morir, paradójicamente, muere por los gases del vehículo en el que planeaba escapar hacia su libertad.

Bonnie, Mary y Therese –de 15, 16 y 17 años respectivamente- son dentro del grupo de las hermanas las que guardan un bajo perfil, sus personalidades en realidad no se desarrollan a profundidad en la película, pero es fácil detectar que entre todas ellas existen un gran amor y una complicidad que mantienen hasta la muerte.

Figura 8: encierro de las hermanas Lisbon, las vírgenes suicidas



Hermanas Lisbon castigadas, después de que Lux llegara después de la fiesta del colegio al día siguiente.

En general, aparte de Cecilia, ninguna de las hermanas Lisbon mostró señales de querer suicidarse sino hasta el final cuando se ven asfixiadas y deprimidas al estar encerradas en casa y se suicidan. Bonnie se ahorcó, Mary metió la cabeza en el horno y Therese se atiborró de somníferos.

Los padres de las jóvenes son personas conservadoras, católicas, temen que sus hijas corran algún riesgo al dejarlas socializar en profundidad, especialmente con hombre. El señor Lisbon es un profesor de matemáticas que aunque por momentos quisiera apoyar a sus niñas, se ve limitado por las opiniones de su esposa que termina imponiéndose y controlando lo que ocurre en la familia. Ella considera que sus hijas estarán a salvo de cualquier peligro si las encierra en casa, donde estarán bajo la permanente vigilancia de ellos.

Son padres que consideran que el control que ejercen es la herramienta principal para mantener a sus hijas a salvo y que son las relaciones con otras personas las que llevaron a Cecilia, por ejemplo, a suicidarse y las que ocasionaron que Lux los desafiara teniendo relaciones sexuales con un muchacho que luego la abandonó, sin mencionar el que ella violara todas las condiciones de horario y comportamiento que ellos habían establecido para que ella pudiera ir a una fiesta.

Ellos terminan desconcertados con el comportamiento de sus hijas, con su decisión de suicidarse, pues hasta el último momento consideran y creen fielmente en que hicieron siempre lo mejor por ellas.

Figura 9: reunión de la familia Lisbon



Reunión familiar en la casa de las Lisbon. Han invitado a Fontaine a dicha reunión para ver televisión. La madre de Lux se siente en medio de la pareja, y cada uno de los integrantes no pierde de vista la interacción que se pueda presentar entre él y la protagonista.

Sobre Trip Fontaine, también recaen una serie de imaginarios urbanos, pues es el galán del colegio al que asisten las Lisbon, es un joven reconocido por imponer tendencias de moda en el instituto. Fuma marihuana tanto como un diabético necesita la insulina y es quien se enamora de Lux, pese a que ella en un inicio no le prestaba ninguna atención. Es inseguro y aunque muestre una apariencia de ser un hombre de gran experiencia, es romántico y no sabe realmente cómo tratar a una mujer con la que quiere algo más que sexo. Es este miedo el que lo lleva a abandonar a Lux luego de tener relaciones con ella durante el baile de bienvenida.

Tras la muerte de la joven, Trip no logra superarla incluso en su vida adulta, pues como él mismo lo afirma “ella era el centro de mi universo”, tanto como los admiradores de las Lisbon, que son un grupo de cuatro muchachos de edades similares a las de ellas, que las observaban desde la distancia y que finalmente logran convertirse en sus amigos durante el cautiverio al que las someten sus padres.

Hay un deseo sexual, como podría catalogarse típico en la sociedad de consumo en la cual estaban inmersos en Estados Unidos, pero también las aman y están dispuestos a darles la libertad que ellas desean. Son tímidos y cuando finalmente toman el impulso de acercarse a ellas y llevárselas, les juegan la mala pesada de dejarlos en compañía de sus cadáveres regados por la casa. Las Lisbon nunca dejan de ser un misterio para ellos.

Con respecto a los imaginarios de suicidio en el cine que se ven reflejados en *Las vírgenes suicidas* podemos determinar que tanto el autor de la obra literaria, como Sophia Coppola lograron representar una idea de suicidio que rompe un cliché en una película de este tipo.

Con lo anterior se hace referencia a que el filme podría ser un cliché de las películas norteamericanas en las que se cuenta la historia de un grupo de muchachas populares, hermosas, deseadas, que tienen la vida perfecta y que se encuentran con trivialidades o problemáticas ilógicas o que simplemente no representan un mayor reto en sus vidas.

Los hombres no las toman en serio ni las aman realmente por lo que son como seres humanos, a excepción de sus cuatro admiradores, sino que las ven como trofeos, como objetos de deseos, y aunque ellas lo saben, llega un momento en que toda esa admiración se convierte en un arma de doble filo, pues ellas quieren ser más que adoradas, amadas. Quieren que las conozcan, así como lo hicieron sus admiradores a través del diario de Cecilia.

Aquí vemos el imaginario del suicidio como una percepción que va más allá de la muerte por una vida miserable, de pobreza, de carencia de interacciones sociales o de disputas religiosas. En este caso, el suicidio es visto como una forma de liberación a raíz de toda la opresión a la que las hermanas Lisbon fueron sometidas, pues no tuvieron la oportunidad plena de relacionarse con otros, de enamorarse, de vivir plenamente como muchos jóvenes de su época, pues sus padres nunca comprendieron la idea de relación, de la facultad de elección que tienen los seres sociales, que a medida que interactúa con otros individuos puede proyectarse y tener percepciones propias.⁹²

Coppola logra romper con el estereotipo de niñas hermosas que viven la vida perfecta mostrando su percepción, junto con Jeffrey Eugenides, de que la presión social en la que viven por ser admiradas y el ser objetos de sobreprotección por

⁹² Ibíd. p, 49.

parte de sus padres es lo que desencadenó en su muerte, aunque ni vecinos, ni amigos, ni nadie pudieran comprenderlo precisamente por la imagen que tenían de ellas: mujeres de ensueño con un futuro prometedor.

Como se explicó anteriormente basado en Durkheim, ellas no se suicidaron ni por falta de interacciones sociales, ni por exceso de ellas, ni por el cambio drástico de su situación, pues nunca tuvieron oportunidad de atravesar por ninguno de esos momentos. Tuvieron pocos momentos para relacionarse con gente de su edad, y no porque no lo quisieran, sino porque no les permitieron conocer esa experiencia. Toda su vida vivieron reprimidas en su casa, sin poder usar la ropa que querían, ni hablar con quienes les pareciera, ni ir a fiestas, ni escuchar todo tipo de música. El encierro al que las sometió su madre fue más que nada un punto de inflexión en el que ellas debían decidir qué hacer con su vida y así lo hicieron: se suicidaron para liberarse de todo lo que no tuvieron, de todo lo que las lastimó para alcanzar, posiblemente, la felicidad.

Ellas vivían en una época en la que el lema era la libertad de ser, y sin embargo, las jóvenes no pudieron disfrutar de esto. Eran justo lo opuesto de lo que se esperaba de los muchachos de la década de 1970.

Además de romper con el esquema de niñas populares y felices, la directora deja la sensación, o deja en claro que el suicidio también es una forma de convertirse en leyenda. Las Lisbon no fueron recordadas por su belleza, fueron recordadas porque se suicidaron sin que nadie lograra descubrir o entender jamás las razones.

Aún después de 25 años la gente seguía recordando su muerte y preguntándose qué fue lo que pasó con ellas. Se suicidaron y alcanzaron la gloria contrario a lo que comúnmente se piensa del suicidio, que generalmente hace referencia a una serie de connotaciones o interpretaciones negativas por parte de la sociedad. Prejuicios que finalmente la directora transformó en leyenda y una admiración eterna por las Lisbon.

6.4 *Tu vida en 65 minutos* (María Ripoll, 2006)

“Es la historia de tres amigos que durante un día, recuperan lo que son sus raíces, recuperan lo que son sus cuentas pendientes, y recuperan lo que son sus amores y uno de ellos, sobretodo, encuentra cuál es su destino”

-Albert Espinoza

Tal y como explica el escritor del filme español, Albert Espinosa, *tu vida en 65 minutos*:

Es la historia de tres amigos que durante un día, recuperan lo que son sus raíces, recuperan lo que son sus cuentas pendientes, y recuperan lo que son sus amores y uno de ellos, sobretodo, encuentra cuál es su destino. Ahora con *tu vida en 65 minutos*, yo creo que son muchas de las cosas, está el tema de la muerte, que viví de cerca cuando era pequeño, y todo el mundo que he conocido ha hablado muy claramente de la muerte, y para mí era importante eso, hacer una obra de teatro cuyo tema central fuera ese y sobre todo que no fuese de humor negro. Yo creo que hay ambigüedad, en la obra de teatro hay menos, en el cine quise un poco más, pero creo que aquí el final es claro, sobre todo creo que es poder de alguna manera decidir qué quiere hacer con tu vida. Si tienes 65 minutos para contar tu vida, tendrás momento de alegría de tristeza, de pasión. Por eso, me gustaría que la gente tratara de resumir su vida en 65 minutos⁹³.

En esta cinta es claro que la percepción de suicidio no es propiamente la de represión por parte de las figuras paternas, como es el caso de las otras películas que hacen parte del estudio, pues Daniel escapa de la realidad cuando ha logrado la máxima felicidad en su vida, siendo él el portador de los límites sociales a los cuales ha querido lograr y sobretodo siendo consciente de aquello que lo ha conducido a realizar este acto. Ello es sin duda alguna, el deseo de no querer vivir más cuando ya ha logrado sentir lo realmente valioso en su vida, que podría llegar a perderlo en lo caótico que resulta vivir.

⁹³ Making Off de *Tu vida en 65 minutos* [Diciembre de 2006]. Disponible en: <http://tuvidaen65minutos.altafilms.com/>.

Figura 10: Tu vida en 65 minutos



Esta podría ser una representación de lo que es un final feliz, pero realmente no lo es, esta es una tragedia que tiene algo de humos negro, y que justo en su momento de gozo máximo anuncia su muerte.

Lo anterior hace referencia a un problema sociológico, el cual ha sido expresado por Estruch y Cardús, de la siguiente manera:

El problema sociológico no es el suicidio, sino la integración social; no es la anomia, sino el nomos: la necesidad humana-individual y colectiva- de la nomización de que el mundo sea orden y no laberinto, de que sea cosmos, lleno de sentido y no caos absurdo.⁹⁴

Y es que lo anterior queda expreso en la frase con la cual culmina una de las últimas escenas, en las cuales se hace evidente el suicidio, cuando Dani, representado por Javier Pereira dice, “¿Alguna vez os habéis sentido tan felices que ya no vale la pena vivir más?”, lo cual desencadena en las próximas escenas un serie de preocupaciones entre sus amigos Ignacio y Francisco, quienes reciben la desafortunada noticia a través de los exequiales de un diario español.

Pero en este punto, el análisis inició por el final de la cinta, pues antes de llegar a este punto, es importante repasar qué paso en las primeras escenas que dan lugar a esa representación de imaginario suicida que tiene Dani, quien es un hombre intrigado por la muerte, desde que murió su padre y no se pudo despedir de él, lo cual también le ha ayudado a superar aquello del duelo ante la ausencia de alguien que no volverá.

⁹⁴CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Teorías explicativas del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.55p

Figura 11: reencuentro de tres amigos



Francisco, Dani e Ignacio, en su reencuentro

Esto queda en evidencia cuando él comienza a contarles este relato a sus amigos, Francisco e Ignacio, con quienes han asistido a un funeral de un ex compañero, lo cual termina siendo una equivocación, pero es el punto de partida de una emoción sentimental que desarrolla el protagonista y que también da lugar a un sugestivo diálogo entre los tres, que pone en evidencia el miedo que tiene del ser humano en este tipo de temas:

Daniel: Pero, ¿Por qué?, ¿Por qué no se puede hablar de la muerte?, ¿Por qué da tanto miedo? A todo el mundo le gusta hablar de qué trabajo tener, a dónde le gustaría ir de viaje, y luego ni se va de viaje ni consigue el trabajo. Pero ¿morir?, morir es algo ante lo que la gente reacciona mal. ¿Sabes?, alguna vez pensé en suicidarme.

Francisco: ¿Por qué pensaste en suicidarte?,

Daniel: No sé, era una decisión lógica, sabes lo que quiero decir.

Ignacio: Hay mucha gente que piensa suicidarse, que considera que el mundo es una mierda, y un buen día, se suicidan.

Daniel: Yo no pensé que el mundo era una mierda. El día que murió mi padre, ese día sí pensé que el mundo era una mierda.

Lo anterior no solo hace referencia a que son los hombres, los que en su mayoría toman la determinación de acabar con su vida.

Para los varones, el suicidio real suponía una muerte más activa, e incluso me atrevería a decir que en la antigüedad, el tratamiento gráfico de algunos aspectos de estas construcciones estaba culturalmente proscrito, inscribiéndose en ellos ingeniosas articulaciones de nación y género⁹⁵.

Sino que también hace referencia a que va más allá de la concepción de enfermedad, es concebir que ante la muerte hay un tabú, frente al dolor hay un tabú y evidentemente frente al acto de acabar con la propia vida, también hay unas concepciones poco amables con el tema, tal como es la condición de falta de sentido de la vida y aislamiento social, expresado por Mirowsky y Ross en la obra *Barrio, Basabe y Paéz*:

Aislamiento social: comprendido no solo como la no pertenencia a grupos, o la no tenencia de redes sociales de apoyo, sino también como la pertenencia y participación en grupos, redes sociales etc., hacia los que uno no se siente identificado, vinculado ni satisfecho. Es decir, no hay vínculos emotivos, basándose en las relaciones, en obligaciones, deberes, o intereses objetivos no significativos para el sujeto. El sujeto no posee un sentimiento de pertenencia ni vinculación.⁹⁶

Anormalidad y anomalía: cuyo efecto es principalmente el percibir como injustas las normas sociales, comprendidas como agentes descalificadores de la dinámica social, y constriñidores de las propias expectativas de realidad. Es decir, las atribuye un poder y acción marginadores y excluyentes, que no cumplen con los deberes que hacia él tiene la sociedad.

Se puede decir que ambos casos están relacionados con la percepción que tiene Dani, con los imaginarios que ha construido desde su contexto particular y que también destruye en la medida en que conoce a Cristina, representada por Tamara Arias, de quien él logra enamorarse y más que compartir el resto de su vida con ella, lo que hace es evitar sufrir ante una posible pérdida, tal como lo que sintió al momento en que su padre murió, de forma inesperada.

⁹⁵ Ibíd. p,23

⁹⁶ Ibíd. p,50

Figura 12: Cristina y Dani



Encuentro de Cristina y Dani en la tienda musical, en la cual él le expresa que es seguidor de Janis Jolin, Jimmy Hendrix y Jim Morrison, cantantes que murieron producto del suicidio.

Es aquí donde viene un concepto que tiene que ver con aquello que la posesión, pues en lo corrido de la sienta hay frases que hacen alusión a la propiedad, tales como: “no debes tener algo, porque sabes que tarde o temprano lo perderás”, “Siempre que pierdo algo, me doy cuenta de cuánto lo necesito”, que son cuestionamientos que realizan las personas cuando alguien ha muerto o incluso, han terminado una relación sentimental de muchos años, que es algo, que Dani trata de rescatar, tanto con Carmen como con otra de sus exnovias, con las cuales empieza a cuestionar, ¿en dónde queda esa dolor al pasar un tiempo? y ¿Qué tanto sufren las personas o cuál es el duelo que queda entre los seres queridos después de la muerte?

“Todos pensamos, creo, en la muerte, en la pérdida de la cosas que queremos, todos nos lo hemos planteado alguna vez, por desgracia, más de uno pasa por una experiencia de pérdida y es claro que refleja seres humanos”, agrega Tamara Árias, quien representa a Cristina en el filme.

Uno de los momentos en el filme que más refleja el momento de dolor de ambos personajes a causa de la muerte, se da en el primer contacto en el que se discute lo siguiente:

Cristina: ¿De qué murió tu padre?

Daniel: De viejo, y ¿De qué murió tu hermano?

Cristina: De joven, se ha suicidado.

En esta percepción que aquí se discute, es importante, traer al caso, la definición que da Armando Silva sobre los imaginarios fantasmas, que es a lo que hace referencia la aceptación social de la muerte, sobre este término el autor dice:

Siempre que un fantasma ronde por la ciudad hay un orden fantasioso que marca un comportamiento en una reacción ciudadana. Estos fantasmas se rotan, se transforman y viven el proceso de urbanización. Con el tiempo las calles más importantes cambian de usos y de mentalidad ciudadana y ello mismo está asociado a la aparición de nuevos imaginarios⁹⁷.

Este tipo de imaginarios, habitan la ciudad, pero poco se desarrollan, ¿por qué?, precisamente por ese tabú que existe alrededor de dichos temas, la iglesia, los padres, la política y lo cultural no permite que se exprese, como Dani ya lo había mencionado en una de la conversación con los amigos que uno quiere morir, o que está preparado para un día afrontarlo.

Aunque no es claro un contexto de represión en los protagonistas del filme español, lo cierto es que hay detalles representativos, como es el ciclo que representa la lavadora, el discurso de Dani y el desafío de este personaje principal contra el dolor.

Otro de los elementos, que tal vez exploró muy bien Ripoll, fue la ilustración de la ciudad y un recorrido por varias generaciones, un contraste entre el día y la noche, que es un recorrido largo para ser un solo día, pero en el cual Dani logra saldar todas sus cuentas pendientes, antes de planear lo que será su suicidio, una forma de morir feliz y tranquilo, lejos de la adversidad de los social, que en sí es la esencia del ser humano.

Aunque no hay evidencias de la muerte del protagonista, hay una serie de imágenes que evocan el duelo de la pérdida de un ser querido, lagrimas, funeral, soledad, que es producto de las consecuencias que deja atentar con la propia vida, un dolor que padecen los que quedan sobre la faz de la tierra, quienes posteriormente se ven enfrentados a lo caótico que es seguir viviendo.

⁹⁷ SILVA, Armando, Polvos de ciudad. Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa, 2005. 97p.

6.5 *El cisne negro* (Darren Aronofsky, 2010)

“¿Qué fuerzas nos pueden atar a la vida cuando somos ajenos a la realidad y consideramos incapaces incluso de poder hacernos una realidad , siendo tutelados por ella y coartándonos ante cualquier intento de iniciativa?”

-Miguel Clemente y Andrés González

Como se había mencionado con anterioridad, son varios los aspectos contextuales que forman parte del suicidio que se ejecuta en *El cisne negro*, una película protagonizada por Natalie Portman, quien ganó el premio Óscar por su interpretación en este suspense psicológico, dirigido por Darren Aronofsky, es la esquizofrenia, producto de la perfección que quiere lograr Nina, una bailarina de Ballet en la interpretación del protagonista en *El lago de los Cisnes*.

Una vez más se hace evidente que la mujer norteamericana está estrechamente relacionada con varias prohibiciones, producto de la crianza directa de su madre, quien, en este caso, es cabeza de hogar y ha inculcado en Nina Sayers, el papel principal del film, una serie de valores morales y éticos que la alejan de comportamientos atrevidos, sexuales, faltos de pudor, necesarios para la representación del Cisne negro en la obra *el Lago de los cisnes*, un papel al que le quiere apuntar la excelente bailarina de ballet, interpretada por Natalie Portman.

Sin embargo, para efectivamente aplicar a este personaje, la moral y los comportamientos debidamente aceptados por la sociedad deben de quedar a un lado, pues eso es precisamente el lado oscuro del cisne, lo malévolo que habita en cada ser humano, aquello que Nina también poseía y que había ocultado por el temor social y miedo que había desarrollado al siempre depender de su madre.

Figura 13: Nina Sayers, el cisne negro



Representación del cine blanco por parte de Nina Sayers, interpretada por Natalie Portman

Como anteriormente se había mencionado, esa dependencia en la toma de decisiones suele ser muy común entre los jóvenes cuando hay un contexto de crisis, pues aunque en el filme no se presenta una relación directa con la crisis económica de Estados Unidos en 2008, conocida como la de Lehman Brothers, la banca de inversión más grande de este país, tal como lo afirma Durkheim, este tipo de contexto genera inseguridad a las generaciones vigentes, lo cual debilita el poder de poder elegir.

Una vez Nina es elegida como protagonista de la representación, es evidente que ella empieza a construir su imaginario de quién quiere ser y qué quiere lograr, más allá de la jaula en la cual ha habitado por tanto tiempo, con muy pocas interacciones debido a la moral y ética inculcada desde el seno de su familia.

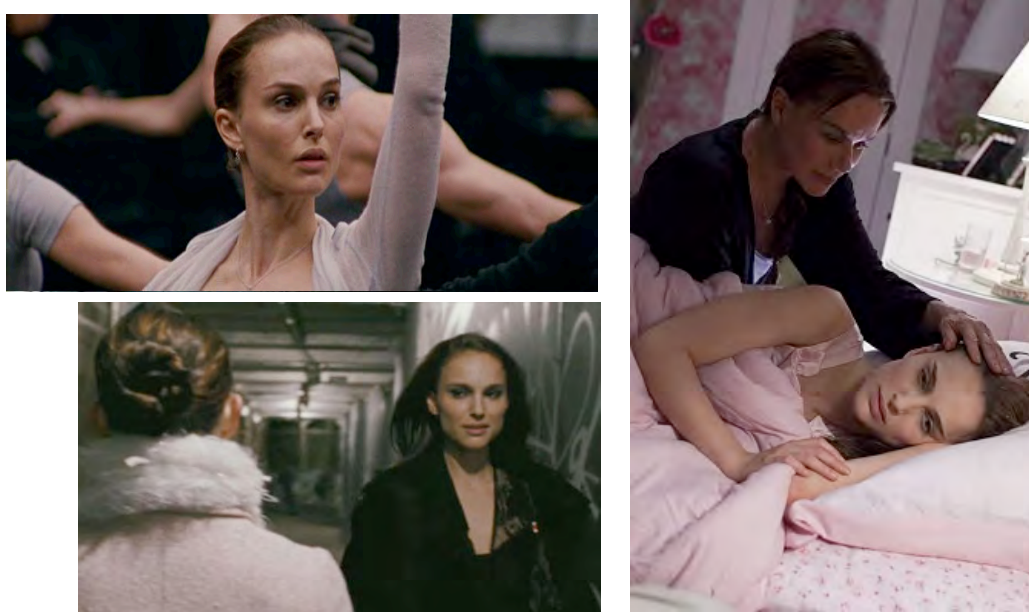
Es así, como podríamos traer a colación lo planteado por Miguel Clemente y Andrés González sobre la esquizofrenia, enunciado que describe de manera completa, el cuadro que enmarca al personaje principal del filme de Darren:

Posiblemente, el suicidio en la población esquizofrénica sea el modelo que más se acerca al concepto de anomia social expuesto por Durkheim, tal y como estos sujetos perciben y reaccionan ante la sociedad. La sociedad

no sólo es incapaz e motivarlos, sino que viven invaginados en sí mismo, lo cual, tal y como los describían algunos autos, lejos de ser satisfactorio suele causarles sensación de vacío, siendo, su vida emocional, lineal, monótona y rutinaria.

El esquizofrénico no huye de la vida en sí, sino que se siente estéril en una vida que es incapaz de crear en él cimiento alguno al que aferrarse. A ello hay que añadir las dificultades que encuentran para integrarse en las distintas esferas sociales, como son la laboral y la del ocio.⁹⁸

Figura 14: vida de Nina Sayers



Cadena de sucesos. La fotografía superior izquierda, hace referencia a uno de los ensayos de la protagonista en la academia de ballet. En la inferior del mismo lado está la muestra de su trastorno psicológico, empieza a sentir que tiene una doble personalidad producto de la representación del cisne negro. Finalmente está la fotografía del lado derecho, la cual hace referencia a la maternalidad y protección por parte de la Sra. Sayers.

Y es eso lo que efectivamente se observa de primera mano en el comportamiento de la protagonista, pues en la construcción de este personaje incursiona en comportamientos que antes no le eran frecuentes, como el deseo por conocer su cuerpo a través de una manifestación social propia, uno de los tabúes más

⁹⁸ CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Teorías explicativas del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996. 131p.

comunes en la sociedad actual femenina, y llegar al punto de recurrir a la homosexualidad para conocer, o más bien saciar, el placer de estar con aquella mujer, Lily, representada por Mila Kunis, que era sinónimo de perfección, porque así se lo había manifestado el director la puesta en escena Thomas Leroy (Vincent Cassel), quien en constantes ocasiones le había ejercido algo de presión para que se saciara de la lujuria, con el fin de obtener, de modo naturalista el personaje del Cisne Negro, ya que con el Blanco, es decir, aquel que era noble y pasivo, era prácticamente quien era ella, o más bien, la construcción social que había creado para ir al ritmo de las reglas establecidas socialmente.

Figura 15: Cambios en la vida de Nina Sayers



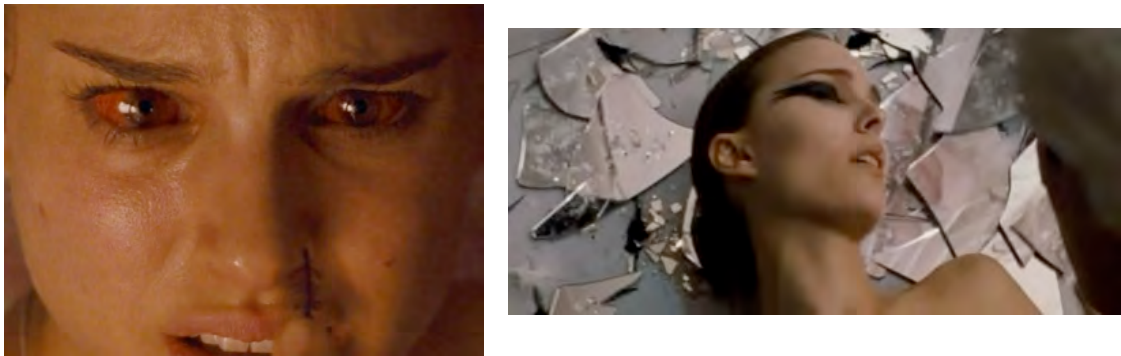
Se hace evidente un trastorno en la dieta de Nina, pues mientras Lily come una hamburguesa completa, Nina solo come una taja de pan con lechuga. En la fotografía de la derecha, está Thomas, quien seduce a la protagonista para que logre la representación del Cisne Negro.

Conseguir una crítica positiva y hacer un show perfecto, condujo a Nina a la obsesión, tanto a nivel de psicológico, físico, como alimenticio, pues ya tenía una dieta poco balanceada en comparación con el ritmo que le demandaba la realización de dicho personaje.

Aquí vemos que Nina desarrolla todo un constructo personal sobre lo que “quiere ser” y ello hace referencia a lograr sacar el lado oscuro de ella misma, lo cual mezcla, como buen modelo naturalista, su sentir personal con la representación a realizar. Lo anterior, evidentemente es un mundo ficticio, que ella tomó como parte de su realidad al “inventar su propio significado”⁹⁹ de los hechos que estaban ocurriendo, lo cual pasó a un nivel delirante.

⁹⁹ Ibíd. p.35

Figura 16: Nina se convierte en el cisne negro



Últimas escenas del cisne negro, en las cuales Nina empieza a sentir que realmente es un cisne y que tiene las plumas atadas a su cuerpo. En el lado derecho está el momento de su muerte, pues decide acabar con su vida enterrando uno de los retazos de vidrio que quedaron en el suelo.

En consecuencia, el suicida es aquel cuyo sistema de construcción de la realidad está distorsionado por defecto o exceso. Es por ello que hay un planteamiento que incluye nuevos conceptos, que aplican muy bien al cuadro que presenta Nina sobre la construcción de su realidad:

- La dilación versus construcción. Hace referencia a la amplitud del campo de intereses de la persona.
- Angustia. Entendida en términos de incapacidad de predicción
- Amenaza. Supone que la persona prevé posibles cambios sobre su identidad, y duda de su capacidad de control sobre los mismos.
- Hostilidad. Que se produce cuando el sujeto fuerza los acontecimientos para que éstos coincidan con sus predicciones.
- Culpa. Explica ese concepto en función del papel que desarrolla un sujeto en un contexto social; apareciendo ésta cuando las personas no son capaces de satisfacer las demandas del papel.
- Postulado básico y corolario de elección. El primero son los procesos psicológicos de una persona, orientados por los parámetros de predicción, es decir su capacidad de anticipar acontecimientos. El segundo hace referencia a las alternativas estratégicas de cada persona para resolver las situaciones.¹⁰⁰

Sin embargo, el naturalismo de Nina fue extremo, pues su muerte fue producto del naturalismo, de aquello que halló en su personaje que era lo que realmente “quería ser” y que logró a la perfección con dicha representación.

¹⁰⁰ Ibíd. p,37.

Haciendo énfasis en la producción cinematográfica, esto lo veríamos como “una narración fílmica que si bien logra representar los imaginarios con que se da cuerpo a las ciudades soñadas y a los hombres soñados por las ciudades contemporáneas, también contribuyen a crear esos nuevos imaginarios que son siempre fragmentos de un gran imaginario inexistente”¹⁰¹. Eso no es más que ese universo particular que creó Nina para su imaginario, el cual es inexistente, como aquellos que habitan en cada ser humano, pues no son colectivos, ni tampoco tienen una iconografía oficial dentro de lo urbano.

Se podría decir entonces que, una vez cumplido el objetivo de la protagonista de *El Cisne Negro*, una metáfora de representar el lado oscuro que tienen la mayoría de seres humanos antes de nacer, como lo plantea Karl Menninger en sus teorías de autodestrucción, pues plantea que cada ser humano nace con la posibilidad de desatar el caos del mundo, el odio o el amor, consigo mismo.

Cabe decir que esta representación cinematográfica es un conjunto de fragmentos que recaudó el director Darren, que también ha sido reconocido por filmes como *Requiem for a dream*¹⁰², otro thriller psicológico que también termina en una esquizofrenia a causa del consumo de drogas. Es así como la pieza que agoto para contar la vida Nina, quien también tenía a ciclos tan naturales como el envejecimiento, es un conjunto de piezas tanto musicales como teatrales que rescató entre estos filmes de su autoría.

¹⁰¹ ALVARADO. Carlos Fernando. *Laberintos cinematográficos, estética del cine de autor*. Manizales: Editorial Universidad de Manizales. 100p.

¹⁰² *Requiem for a dream*, o *Requiem por un sueño*, es una película estadounidense que muestra los extremos de las drogas, tanto en los jóvenes, mediante el consumo de alucinógenos como las adicciones que generan los medios masivos de comunicación, tanto en difusión, como en la publicidad de cuerpo esbeltos, que a la final producen locura entre los receptores.

7. CONCLUSIONES

A raíz de este proyecto de investigación, pudimos concluir principalmente que el suicidio en nuestros objetos de estudio, es decir cuatro películas determinadas con sus respectivos autores, no es visto como un motivo de vergüenza ni como un tabú, sino que adquiere diferentes connotaciones que evidencia las percepciones personales de los directores.

Así pues, el imaginario de suicidio en las cintas analizadas: *Las vírgenes suicidas*, *La sociedad de los poetas muertos*, *Tu vida en 65 minutos* y *El cisne negro*, hacen referencia a contextos particulares que, por ejemplo en el caso de las tres películas norteamericanas, dejan ver cómo la realidad social y cultural del país afecta a los personajes e influye en cierto modo en sus decisiones.

Tanto en *Las vírgenes suicidas* como en *La sociedad de los poetas muertos* los personajes principales, los que optaron por acabar con su vida, se vieron inclinados a tomar esta determinación a causa de las presiones sociales y culturales a las que estaban expuestos. Las hermanas Lisbon lo tenían todo para disfrutar de una vida de admiración y popularidad, sin embargo, el haber crecido en una familia católica ultra conservadora, minó estas posibilidades y, en consecuencia, la muerte se convirtió en el tiquete para la libertad; Sophia Coppola, a pesar de basarse en una obra literaria reflejó que el suicidio no debe ser ocultado como un motivo de pena y esto se refleja en las formas ‘escandalosas’, por decirlo de alguna forma, en las que las hermanas se quitaron la vida.

Para el director Peter Weir el suicidio fue una expresión de rebeldía, por decirlo de algún modo, además de ser un mecanismo de acabar con todos los impedimentos para realizar una vida en el arte, tal como quería Neil, en *La sociedad de los poetas muertos*. Finalmente en *El cisne negro* uno de los hallazgos más valiosos de esta investigación fue entender el suicidio como la cúspide del éxito personal, tal como le ocurre a Nina, que en su última interpretación, cuando acaba con su vida cegada por la pasión, alcanza no solo el punto más alto de su carrera como bailarina, sino que también logra ser quien ella quería ser y no podía por las presiones de su madre; el cisne negro después de todo no es un villano, sino una proyección de sí misma y con su muerte fue quien quiso.

Hablar de suicidio requiere de revisar el contexto social en el cual están inmersos los personajes, para poder entender el imaginario social que se construye desde el interior de cada representación que se ve a través de la pantalla cinematográfica y que es solo un fragmento de la realidad, del universo de cada personaje principal, lo cual es solo una pieza indispensable en la concepción de imaginarios personales, y aquellos que también son colectivos.

Esto está muy ligado a los estudios realizados por Emilie Durkheim, quien asume que es la sociedad misma la que incita al suicidio, es decir, a través de conductas específicas incitadas por la sociedad y de ciertas herramientas y patologías que adquiere todo hombre al nacer y es la capacidad de destruirse y acabar con su propia vida. Es así como nacen los imaginarios sociales, los lugares comunes y aquellos que se desarrollan tomando como base el naturalismo.

Ninguno de los cuatro directores trató el suicidio como algo “prohibido”, o algo que tiene que ocultarse por vergüenza. En *Las vírgenes suicidas* de hecho consideramos que se hizo una crítica frente a esto, debido a que las hermanas, como mencionamos anteriormente, se quitar la vida de formas que no dan cabida a la suposición de un “accidente”, como lo quisieron hacer ver los padres y el sacerdote de la comunidad cuando Cecilia se lanzó por la ventana. De nuestro análisis pues, rescatamos esto: que suicidarse no es una acción fortuita pues siempre hay causas que llevan a ello, y por tanto, pretender que un suicidio no lo es, es negar que hay algo mal con la sociedad, y con el entorno en el que se desarrolló la persona.

Encontramos además, que mientras que socialmente hay un imaginario de que el suicidio es sinónimo de cobardía, los cuatro directores de estas producciones le dieron una connotación de valentía y de decisión. No hubo escenas que evidenciaran algún tipo de titubeo por parte de los personajes, o dudas, ni mucho menos intentos no consumados. Fueron acciones limpias, precisas que llevaron a un mismo fin debido a causas sociales.

De igual forma, como un punto importante de nuestro análisis, logramos confirmar que, a pesar de que las cuatro películas tocaban un tema en común, sus directores lograron darle enfoques diferentes sin caer en lugares comunes o clichés en este punto específico, es decir el suicidio. Todos manejaron discursos

diferentes y contaron la historia de maneras distintas, lo cual no solo otorga un atractivo dentro de la narrativa audiovisual, sino que deja ver la marca personal del autor y esa visión íntima que cada uno tiene frente a algo que se define de forma tan simple como la “acción de quitarse la vida”.

8. RECURSOS

Para el análisis de los imaginarios de suicidio en el cine de autor serán necesarios los siguientes recursos:

Recursos humanos:

- Director de trabajo de grado – Mauricio Pulido

Recursos materiales:

- Computador
- Reproductor de DVD
- Libreta de notas.
- Oficina de trabajo
- Lápices, lapiceros.

Recursos Financieros:

- Dinero para transporte y fotocopias.

9. CRONOGRAMA

Mes Actividad	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Elaboración del problema a investigar			X									
Entrega Anteproyecto				X								
Informe de correcciones				X								
Entrega de correcciones					X							
Verificación de aprobación					X							
Trabajo etnográfico y análisis documental							X	X				
Sistematización de la investigación									X			
Elaboración del informe final (2012)						X	X	X				
Entrega de informe final (2012)										X		

BIBLIOGRAFÍA

Análisis de anuario estadístico. [Diciembre de 2005]. Disponible en:
http://www.ine.es/prodyser/pubweb/anuarios_mnu.htm

ALVARADO DUQUE, Carlos Fernando. La sala oscura y el mundo de las sombras. Centro editorial de la Universidad de Manizales. Manizales, Colombia, 2010.

ARCEO C., Jesús y CADENA P., Elvira. El suicidio, un fenómeno de origen multifactorial: aspectos sociales del suicidio. Tabasco: México. Editorial Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2003.

BARBERO, Jesús Martín. Mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación. En: Fondo Editorial Fundarte. 1994, p.15. Citado por: La sala oscura y el mundo de las sombras. Julio, 2010.

BENENSON, Peter. Derechos humanos para la dignidad humana, una introducción a los derechos: Tras la guerra fría. Londres: Publicaciones de la Amnistía Internacional, 2005.

BESTARD LUCIANO, María. Realización Audiovisual: La obra audiovisual. Barcelona: Editorial UOC, 2011.

BROWN. M.Ron. El arte del suicidio. Editorial Síntesis. Madrid, España, 2002.

CLEMENTE, Miguel, GONZÁLEZ, Andrés. Suicidio, una alternativa social: Marco conceptual e histórico del suicidio. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

CRUZ ARCEO, Benjamín; PÉREZ CADENA, Elvira. El suicidio, un fenómeno de origen multifactorial. México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, 2003.

DE LOS RÍOS, Patricia. Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio: contracultura. Puebla: México, 1998. Editorial Institución Universitaria Iberoamericana.

DE MORAES, Dênis. Imaginario social, cultura y construcción de la hegemonía. En: Contratiempo, revista de pensamiento y cultura: La cultura crítica en América Latina. Abril, 2007, vol. 2.

DURKHEIM, Émilie. El suicidio: Introducción. Madrid: Ediciones Akal S.A, 2008.

ESPINOSA BARRIOS, Olga; CALDERÓN, Luz Karime; GASCA MARTÍNEZ Magda Lorena. Percepción del suicidio en niños que atraviesan la niñez intermedia. Trabajo de grado Psicología. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 2009.

FERNANDEZ, María Gema. El viaje en la ficción norteamericana: símbolos e identidades. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2008.

FERNÁNDEZ DÍEZ, Federico. El libro del guión: La función del director – realizador. España: Ediciones Díaz de Santos, 2005.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Imaginarios Urbanos. Buenos Aires: Eudeva, 1997.

GÓMEZ, Juan Pedro. El cine, una guía de iniciación: la especificidad del cine. Murcia: Aula de mayores, Universidad de Murcia, 2006.

IMBERT, Gerard. La tentación del suicidio. Madrid: Editorial Tecnos, 2005

LEIVA C., Orlando. La economía mundial a inicios del siglo XXI: la nueva hegemonía de Estados Unidos. Chile. Investigador del CETES y del Grupo 'Globalización, Economía Mundial y Economías Nacionales' de CLACSO y de la Red de Economía Mundial, REDEM.2010.

Making Off de Tu vida en 65 minutos [Diciembre de 2006]. Disponible en: <http://tuvidaen65minutos.altafilms.com/>.

MARTÍNEZ S., Jesús. Crecimiento económico en el mundo desarrollado: un crecimiento económico espectacular. Madrid, España: Ediciones Akal, 1992.

MARTÍNEZ T., Augusto. 720 directores de cine. Madrid, España: Editorial Ariel S.A, 2008.

MENNINGER. Karl; El hombre contra sí mismo. Eros y thánatos. Buenos aires, Argentina. 1952.

MULCAHY, Russel. Plegarias para Bobby (película). Producida por Stanley M. Brooks. Estados Unidos, 2009, 100 minutos, color.

PLAZA D., Sergio; VARGAS G. Ximena y PAZ R., Adriana. Tarija en los imaginarios urbanos: Perspectiva teórica. Bolivia. Fundación Pieb, 2003.

RÁFOLS, Rafael y COLOMER, Antoni. Diseño Audiovisual: El sistema comunicativo. Barcelona: Gustavo Gili, SA, 2003.

ROSSELLINI, Roberto; PAGLIERO, Marcello. Desiderio (película). Producida por: Società Anonima Film Italiani Roma (Safir) y Sovrania Film. Italia, 1946, 91 minutos, blanco y negro.

SANDOVAL CASILIMAS, Carlos A. Investigación cualitativa. Programa de especialización en Teoría, Métodos y Técnicas de investigación social. Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, ICFES.

SILVA, Armando. En: Polvos de ciudad. Bogotá: Sociedad Cultural La Balsa, 2005. p.15. Citado por: La sala oscura y el mundo de las sombras. Julio, 2010.

TAYLOR, Charles. Imaginarios sociales modernos: ¿Qué es un imaginario social? Madrid: Paidós Ibérica, 2006.